VOGT UND KOCH

Geschichte der Deutschen Literatur

CONCORDIA LIBRARY
BRONXVILLE, N. Y.

Geschichte
der
Deutschen Literatur

Zweiter Band

Geschichte
der
Deutschen Literatur
von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart

Von
Prof. Dr. **Friedrich Vogt** und Prof. Dr. **Max Koch**

Vierte, neubearbeitete und vermehrte Auflage

Zweiter Band

Mit 54 Abbildungen im Text, 6 Tafeln in Holzschnitt und Tonätzung, 2 Buchdruck-Beilagen und 8 Handschriften-Beilagen

Neudruck

CONCORDIA COLLEGE LIBRARY
BRONXVILLE, N. Y. 10708

Bibliographisches Institut AG. · Leipzig
1930

67015

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten
Copyright 1918 by Bibliographisches Institut AG., Leipzig

Printed in Germany

Zweiter Band:

Die neuere Zeit

Vom 17. Jahrhundert
bis zum Ende der Sturm- und Drangzeit

Von

Professor Dr. **Max Koch**

CONCORDIA LIBRARY

Inhalts-Verzeichnis.

I. Von Opitz' Neugestaltung bis Klopstock.

Seite

1. Die Begründung der deutschen Renaissance-Dichtung. Die Opitzische Schule und die Sprachgesellschaften 4
2. Satire und Roman 35
3. Erwachen neuen geistigen Lebens. Überwindung des Marinismus und Beginn des englischen Einflusses 61
4. Gottscheds Beherrschung der Literatur und Bühnenreinigung. Die Schweizer 83
5. Die sächsische Schule und die Anakreontik . 105

II. Von Klopstocks Hervortreten bis zu Herders „Fragmenten".

1. Klopstock und die Anfänge Lessings . . . 134
2. Die Literatur während und am Schlusse des Siebenjährigen Krieges. Lessings letzte Kämpfe 157
3. Wieland und seine Schule. Der Roman. Die Aufklärung in Österreich 187
4. Popularphilosophen und Vertreter wissenschaftlicher Prosa 214

III. Sturm und Drang.

1. Herder. Die Barden und die Göttinger Dichter 230
2. Der junge Goethe und sein Freundeskreis 253
3. Von Goethes Eintritt in Weimar bis zur Rückkehr aus Italien. Schillers Jugend und die deutschen Bühnen 285

Schriftennachweise 311
Register 338

Verzeichnis der Abbildungen.

Tafeln in Holzschnitt und Tonätzung.

Seite

1. Vier deutsche Klassiker des 18. Jahrhunderts 149
2. Johann Wolfgang von Goethe (mit Textblatt) 253
3. Goethes Eltern 254
4. Stürmer und Dränger 277
5. Friedrich von Schiller (mit Textblatt) . . 298
6. Schillers Eltern 300

7. Stammbaum der Johannes Veltenschen Komödiantentruppe 93
8. Die wichtigsten Musenalmanache im 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts . . 230

Handschriften-Beilagen.

Seite

1. Ein Brief Christian Fürchtegott Gellerts an Johann Adolf Schlegel 118
2. Der Schluß von Klopstocks Abschiedsrede über die epischen Dichter: „Declamatio, qua poetas epopoeiae auctores recenset Klopstock", gehalten zu Schulpforta am 21. September 1745 135
3. Ein Abschnitt aus Lessings „Laokoon" . . 173
4. Ein Brief Wielands an Karl August Böttiger 196
5. Eine Seite aus Herders Entwurf (1782?) zum 5. Abschnitt des 2. Buches der „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" 240

Seite

6. Ein Theaterzettel von Johannes Veltens Truppe aus dem Jahre 1688 272
7. Gedichte Johann Wolfgang von Goethes 275
8. Theaterzettel der ersten Aufführung von Schillers „Räubern“. 304

Abbildungen im Text.

1. Initiale M 1
2. Martin Opitz 9
3. Eine Sitzung der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ 15
4. Paul Fleming 21
5. Andreas Gryphius 24
6. Paul Gerhardt 33
7. Darstellung zum Studentenleben in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges . . . 40
8. Abraham a Santa Clara. 42
9. Abbildung aus dem „Simplizissimus“. . 50
10. Christian Weise 53
11. Anton Ulrich, Herzog von Braunschweig-Lüneburg 56
12. Christian Thomasius 62
13. Gottfried Wilhelm Leibniz 66
14. Johann Christian Günther 72
15. Titelbild zu Brockes, „Land-Leben in Ritzebüttel, als des Irdischen Vergnügens in Gott Siebender Theil“ 75
16. Friedrich von Hagedorn 76
17. Albrecht von Haller 78
18. Johann Christoph Gottsched. 84
19. Luise Adelgunde Viktoria Gottsched, geb. Kulmus 85
20. Christian von Wolff 86
21. Johann Jakob Bodmer 100
22. Johann Jakob Breitinger 101
23. Bild aus J. F. W. Zachariäs „Renommist“ 113
24. Titelbild von G. W. Rabeners Satiren, 1755 115

Seite

25. Christian Fürchtegott Gellert 116
26. Titelbild von Chr. F. Gellerts „Sämtlichen Schriften“, Band I, 1769 120
27. Johann Wilhelm Ludwig Gleim. . . . 126
28. Ewald Christian von Kleist 127
29. Friedrich der Große 131
30. Schulpforta 134
31. Titelbild zu Klopstocks „Messias“, 1. Band, 2. Auflage, Halle 1760 140
32. Titelblatt und Widmung der ersten Ausgabe von Klopstocks „Oden“, 1771 . . . 146
33. Titelblatt der von Nicolai 1757 begründeten „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ . 153
34. Titelvignette aus K. W. Ramlers „Poetischen Werken“, Berlin 1800 162
35. Titelblatt zu S. Geßners „Schriften“, Teil II, 1765, von ihm selbst radiert . . 164
36. Johann Joachim Winckelmann 169
37. Konrad Ekhof 177
38. Titelbild von Lessings Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“, 1769 180
39. Wieland im Kreise seiner Familie . . . 192
40. Bild aus Wielands „Abderiten“. . . . 199
41. Titelbild der „Deutschen Schaubühne zu Wien“, 2. Teil, Wien 1752 212
42. Justus Möser 217
43. Kraft-Genies 229
44. Heinrich Wilhelm von Gerstenberg . . . 231
45. Johann Georg Hamann 233
46. Karoline Herder 236
47. Johann Heinrich Voß 242
48. Gottfried August Bürger 250
49. Charlotte Buff 260
50. Johann Kaspar Lavater 269
51. Herzog Karl August von Sachsen-Weimar 286
52. Charlotte von Stein 289
53. Schiller liest seinen Freunden die „Räuber“ vor. 302
54. Christian Gottfried Körner 308

I. Von Opitz' Neugestaltung bis Klopstock.

Mit Recht erhebt Schiller in seiner „Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs" den Vorwurf, daß die deutsche Nation im 16. Jahrhundert die ihr entstandene politische Aufgabe nicht im geeigneten Augenblicke tatkräftig gelöst, sondern durch den Augsburger Religionsfrieden von 1555 die notwendige Austragung der unbefriedigten Forderungen beider Parteien nur vertagt habe. Zur Sühne dieser Unterlassung mußte das Geschlecht des 17. Jahrhunderts unter den schwersten Opfern und Gefahren, die selbst unser völkisches Fortleben eine Zeitlang in Frage stellten, um eine wirkliche Lösung der nur zurückgedrängten Ansprüche dreißig Jahre lang die Waffen führen. Und zwei Jahrhunderte weiterer Entwickelung voller Leiden und Kämpfe bedurfte es auch dann noch, ehe Schillers Wunsch gemäß „ein protestantisches Haupt zur Kaiserkrone sich erheben konnte". Erst damit ward die bereits in den Tagen Ulrichs von Hutten angestrebte völkische Erneuerung des Reiches an Haupt und Gliedern endlich erstritten.

Unsere literarische Entwickelung erreichte schon ungefähr siebzig Jahre vor der politischen ihren bis jetzt höchsten Höhepunkt. Wenn wir in ihm seit der neuen Reichsgründung auch nicht mehr, wie lange üblich war, einen endgültigen Abschluß erblicken, so müssen wir doch auch heute noch zu dem damals Erreichten dankerfüllt emporschauen. Wie sich aber die Richtungslinien zwischen der allgemein politischen und der literarischen Entwickelung durch alle Jahrhunderte deutschen Schrifttums verfolgen lassen, so trifft jener Vorwurf, den Schiller auf politischem Gebiete gegen das Jahrhundert der Reformation erhob, auch auf dem besonderen literarischen durchaus zu. Wohl war die gewaltige neue Bewegung, wie sie zuerst in Italien durch lebensfrisches Erfassen der antiken Überlieferungen zu einer Wiedergeburt aller Geisteswissenschaften und der Künste geführt hatte, auch in Deutschland siegreich vorgedrungen. Eine stattliche Schar von Poeten lieferte in lateinischen Elegien, Oden und Epigrammen, Episteln, Epen und Dramen den Beweis, daß der Deutsche, nach Goethes Ausspruch, auch in fremden Formen und Sprachen sich selbst gleichbleibe, seiner Eigenart und seiner Begabung überall Ehre mache. Und neben der blinden Vorliebe für die gelehrte Sprache mag die Erkenntnis oder wenigstens das Gefühl der unserer Volksliteratur anhaftenden Mängel dazu beigetragen haben, sich nun der gereinigten klassischen Sprache wie früher des Mönchslateins zu bedienen.

Die obenstehende Initiale, Abb. 1, stammt aus Lohensteins „Arminius und Thusnelda" (Ausgabe vom Jahre 1690, Exemplar der Stadtbibliothek zu Leipzig).

Wenn Luther auch eine deutsche Prosa geschaffen hatte, die im 18. Jahrhundert Klopstock und Goethe bei Ausgestaltung der neuen Dichtersprache Hilfe leistete, so bot die deutsche Rede um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert doch dem Schriftsteller nicht jenen handlichen Schatz ausgebildeter Mittel und Wendungen, wie er in der lateinischen zur Benutzung einlud. Die Kunstlosigkeit des verwilderten deutschen Versbaues mochte den Gelehrten wenig zu mühseligen Versuchen reizen, nachdem er bereits auf der Schule sich die sichere Handhabung des elegischen Maßes und der horazischen Ode erworben hatte.

Früh schon war in Italien, etwas später in Frankreich in den Landessprachen eine neue Kunstdichtung entstanden, die, von Gelehrten ausgehend, sich auch in den höheren Gesellschaftskreisen Ansehen zu verschaffen wußte. In Spanien und England hatte sich für viele Einflüsse der Renaissancebildung die Volksliteratur so empfänglich erwiesen, daß sie ohne Einbuße an Kraft und Frische allen etwas zu bieten vermochte. Die höfisch geschulten Dichter Pulci, Bojardo, Ariosto wußten in ihren Orlando-Epen die alten, im italienischen Volke lebendigen Geschichten von Karls des Großen Paladinen (Reali di Francia), mit Feenmärchen und Schwänken vermischt, zugleich nach den Kunstforderungen und doch volkstümlich zu gestalten.

In Deutschland dagegen gingen weit über den Anfang des 17. Jahrhunderts hinaus die Volksliteratur, wie sie uns Nachlebenden am reizvollsten in Hans Sachsens liebenswürdiger Person und treuherzigen Reimen verkörpert ist, und die lateinische Gelehrtendichtung zum Schaden beider gesondert ihre eigenen Wege. Das eine, was der Literatur not tat: eine ausgleichende gegenseitige Durchdringung der volkstümlichen Bestandteile und der vom Humanismus erweckten Kunstform, gelang nicht im entscheidenden rechten Augenblick. Es erfolgte statt dessen später eine einseitige Neugestaltung der deutschen Dichtung von Gelehrten für Gelehrte. Wie eine zu erledigende Schulaufgabe wurden im 17. Jahrhundert, als die volkstümliche Kraft zu erlahmen begann, alle möglichen fremden Muster der deutschen Kunstdichtung zur Nachahmung aufgestellt. Es dauerte bis zum Auftreten Herders und dem Hereinbrechen von „Sturm und Drang", ehe man an die Forderung einer ursprünglichen völkischen Kunst überhaupt dachte. Und selbst der klassischen Dichtung Weimars, in der Goethe endlich die Alten nicht als Hüter der Schule zurückließ, sondern sie kühn mit hinaus in das Leben nahm, kann der Vorwurf nicht erspart bleiben, daß sie antikisierenden Einflüssen zeitweise, wie z. B. in Goethes „Achilleis" und „Pandora", in manchen Abschnitten im zweiten Teile des „Faust", ein zu großes Übergewicht eingeräumt habe.

Die Lösung der vom 16. Jahrhundert unerledigt hinterlassenen Aufgabe, die Volksliteratur ohne Schädigung ihrer Eigenart durch Verbindung mit der antiken Kunstform und Bildung zu veredeln, vermochte weder das notbedrängte, geistig ärmere 17. Jahrhundert noch das mächtig aufstrebende Aufklärungsjahrhundert mehr nachzuholen. Die frischen volkstümlichen Kräfte des 16. Jahrhunderts waren an seinem Ausgange bereits im Versiegen. Der große Geisterkampf aus dem Beginn der Kirchenspaltung war längst in engherziges theologisches Gezänk ausgeartet, das eine freie Bildung, wie der Humanismus sie angebahnt hatte, fast unmöglich machte. Adolf Sterns Roman „Die letzten Humanisten" (1880) enthüllt ein anschauliches Bild von der Unterdrückung freier Bildungsmöglichkeiten durch finstere theologische Vorurteile in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Nicht jede einzelne Dichtung braucht man auf die Weltanschauung ihres Verfassers hin zu prüfen. Aber eine lebenskräftige Kunstbewegung wird jederzeit nur im Zusammenhang mit

einer tiefgehenden geistigen Strömung eintreten. Die Umgestaltung der Literatur im 17. Jahrhundert erfolgte in einem Augenblicke, in dem das religiöse Leben im Widerstreit der Glaubensbekenntnisse und in Formelwesen erstarrt war, philosophische Bildung in der Nation weder gepflegt wurde noch überhaupt sich bemerkbar machte. Als mühsam eine neue Ausdrucksweise und Kunstform gefunden waren, hatte man in ihnen allzuwenig zu sagen. Es fehlte, soweit man nicht die Zeitgebrechen satirisch angreifen mochte, an geistigem Gehalte. Denn wenn auch von 1596 an die grundlegenden astronomischen Schriften des Schwaben Johann Kepler erschienen, durch welche die Entdeckungen des Westpreußen Nikolaus Kopernikus erst ihren richtigen Abschluß fanden, so wurden beider Gedanken wahrhaft fruchtbar doch erst für das Geistesleben späterer Geschlechter.

Während am französischen, englischen, ja sogar am spanischen Hofe die Literatur in der Landessprache Anregung und Schutz fand, erwies sich das österreichische Erzhaus, das nun schon herkömmlicherweise dem Deutschen Reiche sein Oberhaupt gab, dem deutschen Geistesleben völlig entfremdet. Kaiser Max I. hatte in deutschen Reimen noch einen Versuch gemacht, die allegorische Ritterdichtung zu beleben. Sein Nachfolger, der hispanische Karl, erklärte deutsch als die Sprache der Pferde. Was diese Abneigung des Kaisers gegen die Volkssprache für die deutsche Literatur bedeutete, können wir aus einem Vorgang in der englischen ersehen. Auch in England gab es wie bei uns Leute, die im Gebrauch der Landessprache eine Entwürdigung des Gelehrtenstandes erblickten. Auf ihre Vorwürfe entgegnete 1545 der hochgelehrte Roger Asham im „Toxophilus", seinem volkstümlichen Buche über das Bogenschießen: „Wollte mich einer tadeln, sei es, weil ich mich mit einem solchen Gegenstande befasse, sei es, weil ich über ihn in englischer Sprache schreibe, so antwortete ich ihm: die Sprache, die der beste Mann im Reiche des Gebrauches wert hält, die wird für mich, einen der Geringsten, auch nicht zu schlecht zum Schreiben sein." In der lateinischen und griechischen Sprache sei ja bereits alles so vortrefflich getan, daß niemand Besseres in ihnen leisten könne; nun gelte es, die kümmerlich zurückgebliebene Landessprache zu fördern. Als dagegen in Deutschland achtzig Jahre später Martin Opitz die Aufmerksamkeit des vornehmsten Mannes im Reiche, Kaiser Ferdinands II., auf seine Arbeiten lenken wollte, da mußte der Vorkämpfer der deutschen Sprache sein Ehrengedicht auf die österreichische Monarchie, um ihm Beachtung zu verschaffen, erst ins Lateinische übersetzen.

Die Jahrzehnte, in denen das Gefühl der völkischen Zusammengehörigkeit völlig zurücktrat vor den religiös-politischen Parteizielen und das deutsche Land den Tummelplatz für Schweden und Spanier, Franzosen und Italiener, Kroaten und Wallonen abgab, waren für die Schaffung einer neuen Nationalliteratur so ungünstig wie nur möglich. Die Dichtung des 17. Jahrhunderts genießt daher auch eines üblen Rufes, und sie hat außer einigen Kirchenliedern, Sinngedichten und Grimmelshausens künstlerisch wie sittengeschichtlich wertvollem Romane kaum etwas geschaffen, was sich noch heute lebendig fortwirkend erweist.

Das Bild und unser Urteil ändern sich dagegen sehr zugunsten jenes verrufenen Literaturabschnittes, wenn wir die trübseligen politisch-gesellschaftlichen Zustände, den theologischen Geisteszwang und die drückende Herrschaft irreleitender künstlerischer Lehren berücksichtigen, die mit dem noch unbestrittenen Ansehen des klassischen Altertums Geltung forderten. Da erscheint die zwar schwerfällige, doch wohlgemeinte Arbeit jener Sprachgesellschaften, der vielen mit dem Pfalzgrafen-Lorbeer gekrönten und der noch zahlreicheren ungekrönten Poeten doch in viel besserem Lichte. In die Dichtung als letzte Zufluchtsstätte rettete sich, was der Glaubenshader

noch an vaterländischem Empfinden übriggelassen hatte. Aus der Literatur ertönte immer von neuem der Aufruf zum Kampfe gegen die um sich greifende Sucht, fremde Sprache, Kleidung, Sitte nachzuäffen, gegen das ganze „Alamode"-Unwesen. Zartes und männliches Empfinden rang in den Liedern eines Dach und Fleming nach Ausdruck, wie das religiöse Gefühl trotz aller dogmatischen Starrheit des herrschenden Kirchentums nach wie vor im Kirchenliede verwandte fromme Herzen ergriff. Und blicken wir nicht auf die hochgewölbten Perücken jener mühsam reimenden Poeten, sondern ihnen Aug' in Auge, so lernen wir auch hier mehr als einen in seiner rein menschlichen Tüchtigkeit liebgewinnen. Der Alexandriner und die ganze geschraubte Redeweise des 17. Jahrhunderts lagert wie eine Schneedecke auf der Literatur. Aber unter dieser Schneedecke regen sich doch manche schüchterne Triebe, die dann unter der Aufklärungssonne des 18. Jahrhunderts gar stolz und freudig in die Höhe schossen.

---

1. Die Begründung der deutschen Renaissance-Dichtung. Die Opitzische Schule und die Sprachgesellschaften.

Weitverbreitet war um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert das beschämende Gefühl, die deutsche Literatur sei hinter jener der Nachbarländer, vor allem der französischen, holländischen und italienischen, zurückgeblieben. Man erkannte die Notwendigkeit einer Umgestaltung der einheimischen Dichtkunst und der Rückgewinnung des an die lateinische Sprache verlorenen Bodens. Schon im Jahre 1601 warf der 1573 geborene Theobald Hock, ein an den Hof des böhmischen Dynasten von Rosenberg verschlagener Pfälzer, in seinem „Schönen Blumenfeldt" die Frage auf, warum wir nicht in unserer deutschen Sprache auch „gwisse Form und Gsatz" machten, um „die Kunst des deutschen Carmen bei Mann und Weiben in Ansehen zu bringen".

Die alten gelehrten Poeten wie Virgil und Ovid, die wir so hoch bewunderten, hätten doch auch in ihrer Muttersprache gesungen. Wir Deutschen dagegen sparten kein Müh' und Fleiß, fremder Völker Sprache zu erlernen, indessen wir die eigene unwert hielten und nicht glauben wollten, daß man im Deutschen so wohl, artlich und zärtlich wie im Welschen und Französischen dichten könne. Allein die Leser, klagt er, wollen sich von den kunstlosen, leeren Fabeln nicht trennen, wie dem Narrenschiff und Eulenspiegel, dem hürnen Seyfrid mit seinem kleinen Zwerge, Faust und Fortunat, Paulis „Schimpf und Ernst", Fischarts „Pantagruel".

Während Hock in dieser Weise über die ältere volkstümliche Literatur den Stab bricht, kommt er doch selber in der Mehrzahl seiner Gedichte nicht über das Alte hinaus. Dem bewußten Streben nach einer kunstvolleren, gefälligen Ausdrucksweise folgt immer unvermerkt der Rückfall in die alte plumpe Gebeweise. Allein gerade dieser Wechsel von Altem und Neuem macht den an der Schwelle des Jahrhunderts stehenden Dichter, der im Hof- und Liebesleben wie als hart verfolgter Werber für die protestantische Partei in Böhmen mannigfache bittere Erfahrungen sammelte, zu einer bedeutsamen und lehrreichen Erscheinung. Wenn dagegen fünfzehn Jahre später der Schwabe Georg Rodolf Weckherlin mit seinen ersten Versuchen sich hervorwagt, so zeigen diese schon ein weit neuzeitlicheres Gepräge.

Weckherlin will seine kunstvollen und werten Verse „weder für noch von allen" schreiben; nur weisen Fürsten, den Göttern und Göttinnen dieser Erden, und Gelehrten strebt er zu gefallen. Damit tritt ein ganz bestimmter Eigenzug der neuen Kunst hervor, der sie scharf von der vorangehenden volkstümlichen des 16. Jahrhunderts scheidet. Die horazische Gleichgültigkeit

gegen das Urteil der Ungelehrten, das vulgus profanum, gehört von nun an gleichsam zu den Anstandspflichten des seiner Würde bewußten Dichters. Daß auch dem Volke Anteil an der Dichtung zukommt, mußte Herder als eine kaum geahnte Wahrheit neu entdecken.

Nachdem Weckherlin, geb. 1584 zu Stuttgart, als Tübinger Student einigen württembergischen Prinzen nähergetreten war, hat er schier sein ganzes Leben in großer Herren, Fürsten und Könige Diensten, Geschäften und Reisen zugebracht. Die diplomatischen Aufträge, die ihn schon 1607 nach Frankreich und dann für mehrere Jahre nach England führten, waren für seine dichterische Ausbildung entscheidend. Während in der Heimat die deutsche Dichtung am Hofe noch durch den Pritschmeister vertreten war, der, halb Festspruchdichter, halb Lustigmacher, zur niederen Dienerschaft gehörte, lernte Weckherlin auf seinen Reisen die höfische Renaissancepoesie in den Landessprachen und ihre Schätzung seitens der vornehmen Kreise kennen. Wenn die Unerfahrenen meinten, die deutsche Sprache sei viel zu grob, um in ihr der französischen und englischen Dichtung Ebenbürtiges zustande zu bringen, so fühlte er sich berufen, durch eigene Gedichte die Torheit der Verächter „teutscher Poësei" kundzumachen. Und so tritt er denn von 1616 an als vielgewandter deutscher Gelegenheitsdichter am Stuttgarter Hofe auf, an dem vierzig Jahre früher der junge Tübinger Magister Nikodemus Frischlin (vgl. Bd. I) seine biblischen Komödien in lateinischer Sprache zur Aufführung gebracht hatte.

Als Weckherlin in späteren Jahren seine „Geistlichen und weltlichen Gedichte" sammelte (Amsterdam 1641 und 1648), hat er den Opitzianern gegenüber in seinen Vorreden betont, daß er bereits vor ihrer „vermeinten größeren Wissenheit" die neue Kunst „mit vor unerhörter Prob" in Deutschland eingeführt habe. Und in der Tat bildeten 1618/19 die beiden Bücher seiner „Oden und Gesänge" eine neue Erscheinung auf dem deutschen Helikon. So „Horatianisch" hatte in deutschen Reimen noch keiner gesungen. Erst Weckherlin versuchte als ein früher Vorläufer des Halleschen Kreises des 18. Jahrhunderts, Nachbildungen anakreontischer Trink- und Liebesgedichte. Kein anderer deutscher Dichter hätte die noch in Scheffels „Trompeter von Säkkingen" angesungene englische Königstochter, die Kurfürst Friedrich V. als seine Gemahlin nach Heidelberg heimführte — zu seinem und Deutschlands Unheil, wie Ernst von Wildenbruch in seinem Trauerspiel „Der Generalfeldoberst" geschildert hat —, in so kunstvoll höfischen Strophen bei ihrem Einzuge in die Pfalz im April 1613 begrüßen können, wie Weckherlin tat. Auch er selber holte sich eine Braut, seine geliebte Myrta (Elisabeth), aus England. Freilich, wenn Weckherlin, der seinem Herzog von Kriegszügen abriet und noch 1616 die friedlichen Aspekten in Deutschland feierte, hätte ahnen können, daß die schönste Frau Pfalzgräfin den Ausbruch des Krieges beschleunigen würde, so würde er sie wohl minder aufrichtig bewillkommt haben. Denn wenn er auch als Hofdichter mit Huldigungen nicht sparte und von der Fürsten milder Hand die „Überguldung der phöbischen Saiten" erwartete, so ließ er doch im Gesange der Musen an den Markgrafen von Baden den Dichter aussprechen: „Des Volcks Wolfahrt soll das höchst Gesatz sein."

Nur den Anfang des Dreißigjährigen Krieges hat Weckherlin noch in seiner schwäbischen Heimat erlebt. Im Frühjahr 1624 war er bereits englischer Unterstaatssekretär. Da er noch 1647 dem vertriebenen Kurfürsten Karl Ludwig seine weltlichen Gedichte widmete, so mußte er beim Siege des Parlaments über den König seine Stelle verlieren. Sein Nachfolger wurde wieder ein Dichter, kein Geringerer als John Milton. Und als Milton erblindete, da wurde ihm sein sprachenkundiger Vorgänger aufs neue zur Unterstützung beigesellt. Am 13. Februar 1653 ist Weckherlin zu London gestorben.

Während des langen Aufenthaltes in England mußte sich der formale Einfluß der englischen Lyriker auf Weckherlins Dichtung natürlich verstärken. Der Inhalt seiner Gedichte aber zeugt von treuer Teilnahme an den Kämpfen und Leiden des alten Vaterlandes. Er ermahnt in dem Sonett „An das

Teutschland" zum Ausharren und feiert die protestantischen Kriegsmänner, vor allen Gustav Adolfs Gedächtnis, und die Landgräfin von Hessen. Auch Opitz wird in einem eigenen Sonette Anerkennung ausgesprochen, aber gerade die Opitzische Neuerung hat ihrem Vorläufer Verdruß bereitet. Vielleicht als der erste hatte Weckherlin deutsche Sonette gebaut und den französischen Alexandriner nachgeahmt, die Vermeidung von Fremdwörtern gefordert. Den iambischen oder trochäischen Rhythmus zeigt die große Mehrzahl seiner Gedichte; aber seinen Vers durchgängig bestimmten Gesetzen zu unterwerfen, dazu konnte er sich, auch nachdem die Opitzischen Regeln maßgebend geworden waren, nicht verstehen. Seine Entfernung aus dem Vaterlande mochte dazu beitragen, ihn die Bedeutung der Opitzischen Gesetze verkennen zu lassen. Unter diesen Umständen half es auch nichts mehr, daß man ihm in seiner schwäbischen Heimat stets ein ehrendes Andenken bewahrte. Seit 1624 hatte Süddeutschland selbst seinen Einfluß auf den weiteren Gang der Literatur auf lange hinaus verloren. In Weckherlin, der 1618 als ein Bahnbrecher der deutschen Renaissancedichtung erschienen war, sah die Opitzische Schule bald einen Zurückgebliebenen, Veralteten, da er sich im Versbau ihren strengeren metrischen, als Schwabe ihren sprachlichen Anforderungen nicht unterwerfen wollte.

Als im Anfang des 19. Jahrhunderts Alt-Heidelberg zu neuem wissenschaftlichen Leben aufgerufen wurde und die Sammler alter Lieder und Schriften, Arnim und Brentano, sich am rauschenden Neckar einfanden, da ließ Brentano in dem prächtigen „Lied von eines Studenten Ankunft in Heidelberg und seinem Traum auf der Brücke" der verjüngten Hochschule auch von ihrem einstigen Schüler einen Glückwunsch aussprechen, von dem Studenten Opitz von Boberfeld. Martin Opitz hat in seinem kurzen Leben vieler Menschen Städte und Sitten als kluger Beobachter kennengelernt; allein Heidelberg und seinen dortigen Freunden hat er stets eine sehnsüchtige Erinnerung bewahrt. Er wird warm, wenn er in seinen Briefen auf die dort verlebte Jugendzeit zu sprechen kommt, und nimmt an allem Anteil, was den Mitgliedern seines Heidelberger „Engeren" widerfährt, über die so bald und jäh die Kriegsnot hereingebrochen war.

Die unruhige Politik der pfälzischen Wittelsbacher stand bei den deutschen Fürsten in keinem guten Rufe. Nicht nur von ihren bayerischen Vettern, die an der Spitze der streng katholischen Partei ihren Vorteil zu finden glaubten, sondern auch von den „Religionsverwandten der Augsburgischen Konfession" wurden die Absichten des reformierten Heidelberger Hofes mit Mißtrauen verfolgt. Während die starr lutherischen sächsischen Kurfürsten, konservativ gesinnt, sich an das österreichische Erzhaus anschlossen und jede Störung der bestehenden Besitzverhältnisse fernzuhalten suchten, strebten die unbefriedigten Pfalzgrafen danach, dem Kalvinismus die gleichen Rechte wie Katholiken und Lutheranern und sich selbst dabei Macht und Einfluß zu verschaffen. Eifrig beteiligten sie sich an den Kämpfen der Hugenotten gegen die Krone Frankreich, und die Verbindung mit den französischen Glaubensgenossen hatte zur Folge, daß früher noch als anderswo am Heidelberger Hofe französische Sprache und Sitte vorbildlich wurden.

„Die Herrschaften", klagte der Pfälzer Moscherosch, „meinen nicht, daß ein Diener etwas wisse oder gelernt habe, wenn er seine Schriften nicht dergestalt mit welschen und lateinischen Wörtern ziere und schmücke. Und geschieht oft, daß ein gut Gesell, der sich des puren Teutsch gebraucht und solcher unteutschen Reden sich mit allem Fleiß müßiget und enthält, für einen unverständigen Esel gehalten oder wohl gar abgeschaffet und an seinem Glücke wird verkürzt."

Doch waren es eben diese unruhigen pfälzischen Wittelsbacher, die das schönste Denkmal deutscher Renaissancekunst, das Heidelberger Schloß, bauten, in dessen Stil deutsche Art und fremde Kunst so wunderbar vereint zusammenwirkten, wie es in der Dichtung leider nicht gelingen wollte. In Heidelberg hatte Konrad Celtis die Sodalitas litteraria Rhenana zur Pflege der Poesie, freilich der lateinischen, gegründet; in Heidelberg waren die ersten humanistischen Komödien von Wimpheling und Reuchlin, auch sie selbstverständlich in Latein,

aufgeführt worden. Ott Heinrich, dessen Namen heute noch der schönste Teil der Schloßruine lebendig erhält, freute sich der Reibung der Geister, vor der es Melanchthon graute, als er am pfälzischen Hofe die verschiedensten Männer aus Deutschland, Frankreich und der Schweiz vereinigt fand. Für die Pflege der deutschen Dichtung in Heidelberg war es aber wichtig, daß der vielgewanderte und erfahrene Paul Schede oder Melissus (1539—1602), wie er nach weitverbreitetem Humanistenbrauch seinen Namen latinisierte, sich in Heidelberg niederließ.

Vielleicht hat das Beispiel befreundeter französischer Dichter den berühmten lateinischen Poeten bewogen, auch seinerseits in der Muttersprache zu schreiben. In seiner Übersetzung der Psalmen Clément Marots hat er 1572 die französischen Verse unter genauer Beibehaltung der Zäsur verdeutscht, ja in einem Falle sogar streng gebaute Terzinen, die ersten in unserer Sprache, gewagt. Zwar wurde seine steif-gelehrte Übertragung aus dem Felde geschlagen durch die gewandtere des Königsberger Professors Ambrosius Lobwasser, der 1573 bei der deutschen Wiedergabe der französischen Psalmen nicht nur gleich viel Verse erzwang, sondern der Melodie zuliebe auch im einzelnen Verse ebenso viele Silben beibehielt, wie die französische Vorlage aufwies.

Frisch anmutende deutsche Gedichte Schedes, Peter Denaisius' und anderer Mitglieder des Heidelberger Poetenkreises sind erhalten in Briefen und in dem „Anhange Underschiedlicher außgesuchter Getichten", den Julius Zinkgref (1591—1635) seiner Straßburger Ausgabe von „Opicii teutschen Poemata" 1624 beifügte. Opitz selber fand im Hause des kurfürstlichen Rates Michael Lingelsheim als Erzieher seines Sohnes Aufnahme. Bald priesen die Heidelberger als einen Herold der neu ankommenden Göttinnen den jungen Schlesier, der den großen Unterschied zwischen einem Poeten und einem Reimenmacher recht gewiesen habe. Zinkgrefs lyrische Auswahl erscheint wie ein erster früher Musenalmanach. Ein dichtender Freundeskreis tritt hier für eine neue literarische Strömung ein.

Mit scharf ausgeprägter Richtung wollen die Heidelberger zu einer neuen Kunst aufmuntern, denn was bisher von Versen herumgetragen worden sei, möchte unserer Sprache mehr Schande als Ehre bereiten. Jetzt müsse die teutsche Musa in ihrer Muttersprache ihre guten Sinnen zeigen und gleich den Ausländern, die sich einbilden, die Leitern zum Parnaß mit sich emporgezogen zu haben, der Poeterei Kleinod gewinnen. In Weckherlin begrüßen die Heidelberger einen Kunstgefährten. Die „zu weitleuffigen" Poemata Fischarts dagegen bleiben, obwohl Zinkgref persönlich an ihrer Natürlichkeit und ihrem poetischen Reichtum Gefallen hegte, ausgeschlossen, weil sie „noch der alten Welt" angehörten.

Gleichwie aber Zinkgref selbst in der vielbenutzten Sammlung seiner „Apophthegmata" (Straßburg 1626) Liebe und Verständnis für die gute volkstümliche Art zeigte, wie sie in „der Teutschen scharpffsinnigen klugen Sprüchen" zutage trat, so wird in diesem Heidelberger Kreise überhaupt ein erfreuliches Bemühen erkennbar, die angestrebte neue Kunstform mit volkstümlich dichterischen Bestandteilen zu durchdringen. Es macht sich doch fühlbar, daß wir uns hier in eben dem südwestlichen Winkel Deutschlands bewegen, aus dem in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch die letzten Anstrengungen der alten Dichtung hervorgegangen waren. Die frische Rhein- und Mainluft wehte Töne des Volksliedes, wie es der gelehrte Melissus in seinem „Rot Röslein wollt' ich brechen" anstimmte, auch in die Studierstube hinein. Zinkgref feierte wie vor ihm Fischart und anderthalb Jahrhunderte nach ihm der junge Goethe das Wunderwerk des Straßburger Münsters. Mit Recht durften Herder in seinen „Volksliedern" und Achim von Arnim im Vorwort zu „Des Knaben Wunderhorn" Zinkgrefs „Vermanung zur Dapfferkeit" rühmen, denn trotz der Überschrift „nach form und art der Elegien, deß Grichischen Poeten Tyrtäi" tönt aus den gedrungenen Alexandrinern vernehmlich die kriegerische Empfindung des alten deutschen Landsknechtsliedes „Kein schön'rer Tod auf dieser Welt als auf der grünen Heide".

Der unheilvolle Sieg, den die von antiken Lesefrüchten zehrende einseitige Gelehrtendichtung alsbald über die volkstümlicher gefärbte Renaissancekunst des Heidelberger Kreises davontrug, kann kaum schärfer zum Ausdruck kommen, als wenn wir Zinkgrefs „Vermanung" von 1625 mit Opitz' „Lob des Krieges-Gottes" von 1628 vergleichen. Während Zinkgref mit festen Strichen nach der Wirklichkeit das Elend des vom Feinde überwältigten Landes ausmalt, um dadurch die ritterlichen „Kriegsgenossen" noch mehr zur unverdrossenen Einsetzung des Lebens für den Schutz der Heimat und ihrer Lieben anzufeuern, und todesmutiges Ausharren in der Schlachten Flut preist, plündert Opitz die antike Mythologie und Geschichte, um durch möglichst viel gelehrte Anspielungen Wissen und Fleiß ans Licht zu stellen. In den Versen wie im Leben erscheint ihm das Horazische Schildwegwerfen als nachahmungswürdiges Beispiel. Die „Laudes Martis" sind ein Prunkstück der neuen Kunst, neben dem die ernste „Vermanung" wie ein schlichter Dürerscher Holzschnitt zu Gemüte spricht.

Es ist für die Entwickelung der jungen deutschen Renaissancedichtung bezeichnend, daß Opitz selbst die von Zinkgref besorgte Ausgabe seiner Poemata verleugnete. Der nach dem Süden gezogene Student war von der leichten rheinischen Lebensluft erfaßt worden und hatte mit Liebesliedern, wie „Ist irgend zu erfragen ein Schäfer an dem Rhein", eingestimmt in die Töne der Heidelberger, die Kunst- und Volksgesang verschmelzen zu können glaubten. Der Kriegssturm, der nach Friedrichs V. Niederlage vom Prager Weißen Berge her gegen den ererbten Hofsitz des böhmischen Winterkönigs und pfälzischen Kurfürsten heranbrauste, machte auch Opitz' Aufenthalt und der ganzen dichterischen Vereinigung ein vorzeitiges Ende. Der nach langer Wanderung in sein schlesisches Geburtsland heimgekehrte Theoretiker Opitz nahm Anstoß an Zinkgrefs Sammlung seiner eigenen Gedichte „von Venus' Eitelkeit und von dem schnöden Lieben, der blinden Jugend Lust", teils wegen der kecken Wendungen einzelner Gedichte, mehr aber weil die meisten nicht den strengeren Anforderungen an die Form entsprachen, wie er sie als Lehrmeister der deutschen Dichtung nunmehr aufgestellt hatte.

Martin Opitz (Abb. 2), der die alte literarische Vorherrschaft Süddeutschlands auf den Norden übertragen sollte, wurde in Bunzlau am Bober am 23. Dezember 1597 geboren. Seine Eltern, schreibt er einmal einem vertrauten Freunde, seien zwar nicht reich, doch hätten sie Felder, Garten, Wald und Haus, wo er in Ruhe wohnen könnte. Zu dieser Ruhe ließ ihn aber sein ehrgeiziger Sinn niemals gelangen. Der Knabe zeigte ein so helles Ingenium, daß er von der Heimatsschule an das Breslauer Magdaleneum und dann an das akademische Gymnasium zu Beuthen (in Niederschlesien) geschickt wurde. Den blühenden Zustand der schlesischen Schulen hatte schon Melanchthon gerühmt. Daß die lateinischen Carmina ihres begabten Zöglings früh Beifall fanden, war selbstverständlich. Daß der „candid. poes. ac philol. studiosus" aber noch vor seinem Abgang an die Universität Frankfurt a. O. sein erstes Lehrbuch der Poeterei, den „Aristarchus", schreiben konnte, verdankte er doch weit mehr dem angeborenen Triebe zur vaterländischen Sprache und „von Kindheit an betätigter Gunst zu dieser edlen Kunst" als vereinzelten Anregungen seiner Lehrer.

Am 17. Juni 1619 wurde Opitz' Name in das Album der Heidelberger Hochschule eingetragen. Die Einschließung der pfälzischen Hauptstadt durch die Spanier wartete er nicht ab, so volltönend er auch zuerst davon gesprochen hatte, auf dem Ehrenplatze die Freiheit zu verteidigen oder vor der Unterwerfung zu sterben. Mit seinem Freunde Hamilton, den wir in Zinkgrefs „Anhang" auch als dichterischen Genossen kennenlernen, zog er den Rhein hinab, um in Leiden den niederländischen Apollo zu verehren, Daniel Heinsius, dessen Lobgesang Jesu Christi und Hymnus auf Bacchus er verdeutschte.

Von Holland begleitete er Hamilton in dessen dänische Heimat und kehrte erst im Sommer 1621 von Jütland nach Schlesien zurück. Nur für kurze Zeit, denn schon im nächsten Mai

folgte er einer Berufung des evangelischen siebenbürgischen Fürsten Bethlen Gabor als Professor an das Gymnasium zu Weißenburg. Mag er wirklich das Wagnis, von dort aus eine Reise nach Athen zu unternehmen, geplant oder nur dichterisch mit dem Gedanken gespielt haben, mit der antiquarischen Erforschung Siebenbürgens selbst war es ihm jedenfalls Ernst. Bis in seine letzten Tage arbeitete er an einer großangelegten „Dacia antiqua", die sein gelehrtes Lebenswerk bilden sollte.

Die Sammlung der schönen römischen Inschriften „unter den Gebeinen, mit Hecken ganz verschrenkt", war sein einziger Trost in dem halbbarbarischen Lande, das er in den Alexandrinern von „Zlatna, oder von Rhue des Gemütes" besang.

Auch im Gedicht entwickelte er dabei seine eifrig gesammelten Kenntnisse über die Geschichte Siebenbürgens in der Römer und Goten Zeit, um dann zur Beschreibung des Landes und seiner Schätze überzugehen. Nach einem Ausblick auf die niederländischen Glaubensverfolgungen Albas preist er das ruhige Landleben und dessen Reize, um zum Schlusse seiner eigenen dichterischen Tätigkeit zu gedenken.

Abb. 2. Martin Opitz. Nach dem Schabkunstblatt von Johann Jakob Haid (1704—67), in der k. k. Familien-Fideikommißbibliothek zu Wien.

Die Rückkehr nach Schlesien war trotz aller Reiseschwierigkeiten leichter auszuführen, als eine geeignete Anstellung in der Heimat zu finden. Im Februar 1625 schloß Opitz sich einer schlesischen Gesandtschaft nach Wien an und empfing dort aus des Kaisers eigenen Händen den Lorbeer. Die nach italienischem Vorbild eingeführte Dichterkrönung hatte jedoch längst den Glanz eingebüßt, der bei Celtis' und noch bei Huttens Krönung sie umstrahlte. Im Laufe des 17. Jahrhunderts wuchs die Zahl der kaiserlich gekrönten Poeten und Pfalzgrafen, von deren letzteren jeder das Recht hatte, wieder andere zum poeta laureatus zu küren, derart an, daß ihr Ansehen völlig schwand. Von einer günstigen Wirkung der ganzen Einrichtung auf die deutsche Literatur kann jedenfalls nicht die Rede sein.

Wichtiger als die Dichterkrönung und die später folgende Erhebung in den Adelstand als Opitz von Boberfeld war für den Ehrgeizigen, den es stets danach verlangte, eine Rolle auf dem Welttheater zu spielen, die auf der Gesandtschaftsreise angeknüpfte Bekanntschaft mit dem

schlesischen Kammerpräsidenten Hannibal von Dohna. Als Führer des kaiserlich gesinnten katholischen Adels war der Burggraf Dohna, den Opitz bald als seinen einzigen Mäcenas pries, in Schlesien tief gehaßt. Opitz mußte sich bei seinen Freunden entschuldigen, als er, der Protestant, aus dem Dienst der evangelischen schlesischen Herzöge in den des gewalttätigen Förderers der Gegenreformation trat. Doch klingt sein Lob des erhabenen Patrones (vir rectissimi ingenii), der ihm für seine eigene Person Religionsfreiheit zugesichert hatte, stets so warm, daß es wohl für aufrichtig anzusehen ist. Hat der weltkluge Opitz doch in dem Augenblicke, in dem, wie sein dichterisch begabter Freund Christof Köler (Colerus) ihm klagte, ganz Europa durch den Zwiespalt der Bekenntnisse verwüstet ward und so viele Tausende durch den Wahn der Frömmigkeit dahingerafft wurden, auch in Glaubensfragen seine kühle Verständigkeit zu bewahren gewußt. Er übersetzte nach Dohnas Willen die Bekehrungsschrift eines Jesuiten, wie er auf den Wunsch des Herzogs von Liegnitz-Brieg die „Sonntags- und fürnehmsten Festtagsepisteln" in deutsche Reime gebracht hatte.

Dohna gewährte seinem Geheimschreiber, der ihn auf Gesandtschaftsreisen und ins Kriegslager begleitet hatte, 1630 die Mittel zu einem Ausfluge nach Paris, der ihn zu Straßburg und Heidelberg auch mit den alten Freunden wieder zusammenführte. Die Verbindung mit dem aus seinem Vaterlande verbannten holländischen Staatsrechtslehrer Hugo Grotius war für Opitz die wertvollste Frucht seines Pariser Aufenthaltes.

Durch die Vertreibung Dohnas aus Breslau erhielt Opitz seine Unabhängigkeit zurück. Noch 1633, im Todesjahre des Burggrafen, kam er als Mitglied einer Gesandtschaft der schlesischen Herzöge an den schwedischen Reichskanzler Oxenstierna nach Frankfurt a. M. und fand an dem protestantischen dänischen Königssohne Prinz Ulrich von Holstein einen neuen Gönner. Ihm widmete er 1633 sein bestes und umfangreichstes Werk, die schon in Jütland entstandenen, aber bisher vorsichtig zurückgehaltenen vier Bücher „Trostgedichte in Widerwertigkeit des Krieges", auf die auch 1917 öfters als zeitgemäße alte Mahnung zum Aushalten in Kriegsbedrängnissen hingewiesen worden ist.

Mit den „Trostgedichten" wünschte Opitz den Mangel eines für Deutschland so bald nicht zu erhoffenden Epos in etwas zu ersetzen. Die Greuel der schweren Kriegslast führt er vor, um seine evangelischen Glaubensgenossen zu standhaftem Ausharren in der Mannheit Burg zu ermahnen. Wer die Gewissen unterjochen wolle, werde nur Müh' und Zeit verlieren. „Der Leib ist untertan, der Geist ist nicht zu zwingen." Das Leben ist mit engen Planken umsäumt, ewig aber dauern Lohn und Strafe, die der höchste Gott nach unserer Durchfahrung dieser wilden See erteilen werde.

Zunächst blieb Opitz im Dienste der schlesischen Herzöge, denn Wallensteins Plan, ihn als Lehrer der Poesie an eine auf seinen Gütern zu errichtende Hochschule zu berufen, ist, wenn er überhaupt jemals bestand, nicht über die ersten Gedanken hinausgekommen. Dagegen führte der herzogliche Dienst den Dichter von jetzt an wiederholt ins schwedische Lager, wo er sich Banérs Vertrauen errang. Der ehemalige Diener Dohnas hatte sich den Schweden nun so eng angeschlossen, daß er nach dem Prager Frieden, der dem Kaiser zeitweilig das Übergewicht wiederverschaffte, es geraten fand, aus Schlesien nach Thorn zu flüchten. Dort gewann er die Gunst des polnischen Königs Wladislaus IV., der ihn nach Überreichung eines Lobgedichtes zum polnischen Hofhistoriographen ernannte. Trotz des feindlichen Verhältnisses zwischen Polen und Schweden wirkte Opitz aber auch in dieser Stellung im geheimen als schwedischer „Agent". Banér und Oxenstierna wußten den Wert seiner vertraulichen Mitteilungen zu schätzen. Mitten in politischer Tätigkeit, gelehrten und dichterischen Arbeiten wurde er, als er einem Bettler Almosen reichte, von der Pest angesteckt und starb in Danzig am 20. August 1639.

Opitz hatte einmal der Hoffnung Ausdruck gegeben, die Bahn, die er zuerst den Piërinnen (Musen) im deutschen Vaterlande gebrochen habe, möge von Geschickteren höhergeleitet werden, sobald nur erst der „harte Krieg wird werden hingelegt". Als der „Herzog deutscher Saiten" nun dahinschied, da klagte um den „Pindar, Homer und Maro unserer Zeiten" eine zahlreiche Dichterschar, die ihn als ihren Meister, seine Lehre und sein Beispiel als ihr Muster anerkannte. Und wenn die Nürnberger und die jüngeren Schlesier auch seine Trockenheit rügten, so blieb doch über ein Jahrhundert der Ruhm des „Vaters der deutschen Poesie" unangefochten. Die Gegner Gottsched und Bodmer stimmten im Lobe seiner Vortrefflichkeit überein. Obwohl Opitz selbst noch in seinem letzten Lebensjahre durch den Druck des „Annoliedes" (vgl. Bd. I) ein wichtiges Denkmal altdeutscher Dichtung vor dem Untergang gerettet hatte und auf die von alters her noch übrigen Reime aufmerksam machte, so blieb doch fast die ganze ihm vorangehende deutsche Dichtung lange Zeit so gut wie vergessen. Opitz' Lieder, Oden und Sonette gaben das Vorbild für die Lyrik, seine im „Vesuvius" gereimten Lesefrüchte aus alten und neueren Nachrichten über den Feuerberg befriedigten die an ein beschreibendes Gedicht gestellten Anforderungen der Gelehrten. Die Lebensweisheit der Horazischen Episteln schien den Zeitgenossen erreicht, wenn nicht übertroffen in „Zlatna, oder von Rhue des Gemütes", dem „Lob des Feldtlebens" und in den philosophisch-christlichen Mahnungen über die Nichtigkeit irdischen Besitzes und Strebens von „Vielguet".

Opitz führt die einzelnen Güter auf, um ihre Nichtigkeit an mythologischen Beispielen oder durch philosophische Betrachtungen zu zeigen. Nicht Erze beglücken: „da noch kein Gold nicht war, da war die güldne Zeit". Cato ist auch ohne äußere Ehr' und Würden größer als ein Narr in verliehener Hoheit:

„Die Ähre beuget sich, worinnen Körner sind;
die aufrecht steht, ist Spreu und fleuget in den Wind."

Die Herrschaft bringet nur Beschwer, die Schönheit vergeht wie die Blume mit dem Tage, die Epikurische Wollust ist der Dürftigkeit und Krankheit Mutter. Allen diesen Täuschungen gegenüber wird wieder mit Horazischen Farben das stille Glück des Landlebens gepriesen. Wie völlig Opitz außerstande ist, seiner Kunst ein bezeichnendes persönliches Gepräge zu verleihen, dafür ist eines seiner gefeiertsten Gedichte: „Auf den Anfang des 1621. Jahres", höchst bezeichnend. Er führt zum Eingang die ganze Schöpfungsgeschichte vor, preist anläßlich des Paradieses die Herrlichkeit des Menschen, „der Welt berühmten Wirt, ja selbst die kleine Welt", reiht fromme Betrachtungen an. Dies alles würde jedoch ohne die Änderung auch nur eines Verses auf jedes andere Jahr seit der besungenen Schöpfung ebensogut zutreffen. Und doch liegt in solchen betrachtenden Gedichten, die manchem Gedanken im Alexandriner treffend glückliche Fassung geben, immerhin noch Opitz' künstlerische Stärke.

Das Verlangen nach religiöser Dichtung befriedigte Opitz durch gereimte Bearbeitungen des Hohenliedes, der Psalmen und Sonntagsepisteln, der Propheten Jeremias und Jonas wie durch die neu erfundenen Gesänge über den freudenreichen Geburtstag und das allerschmerzlichste Leiden unseres Heilands. Wo die mäßige eigene Kraft nicht ausreichte, wußte er überall durch Übersetzungen, mehr oder minder versteckte Anleihen bei ausländischen Vorbildern sich zu helfen. So gab er statt eigener Dramen Verdeutschungen, 1625 von Senecas „Trojanerinnen", 1636 von „des griechischen Tragödienschreibers Sophoklis Antigone", um der deutschen Dramendichtung regelmäßige Muster vor Augen zu stellen.

Mit dem feinen Spürsinn für Forderungen und Wünsche seiner Zeitgenossen, dem er einen großen Teil seiner Erfolge verdankte, lieh Opitz seine gewandte Feder auch einer Übersetzung von Rinuccinis „Dafne", trotz ihres Widerspruchs mit den gelehrten Regeln (legibus eruditorum). Zur Feier des Beilagers des Landgrafen Georg von Hessen mit einer sächsischen Prinzessin wurde die von Heinrich Schütz vertonte mythologische Hirtenoper 1627 zu Torgau aufgeführt und damit dem Einzug der italienischen Oper in Deutschland Bahn gebrochen. Der Vermittelung durch deutsche Dichter und der deutschen Sprache hat dann das

neue dramatische Zwittergeschöpf ebenso rasch sich entschlagen wie des Strebens nach Wiederbelebung der antiken Tragödie, von dem die frühesten Urheber des Drama per musica, Rinuccini und Peri, 1596 in Florenz ausgegangen waren. Opitz selbst würde wohl Bedenken gegen die Arbeit gehegt haben, wenn er hätte voraussehen können, daß er, der Vorkämpfer der deutschen Sprache, damit ihre Verdrängung von der Schaubühne zugunsten des Italienischen vorbereitete.

Allein wie er durch seine „Dafne"-Bearbeitung der neumodischen Theaterbelustigung die Wege bahnte, so vertrat Opitz auch im Roman die neue Richtung, 1626 durch seine Verdeutschung von Barclays allegorisch-politischem Staatsroman „Argenis" und 1629 durch die Neubearbeitung von Sir Philipp Sidneys englischem schäferlichen Roman „Arcadia". Der erstere kann in manchem als Vorläufer der späteren heroisch-galanten Romane gelten. Für die Schäferdichtung war nun auch in Deutschland die Zeit gekommen, seit die fünf Bände von Honoré d'Urfés „L'Astrée" (1610—27) die alte Vorherrschaft der französischen erzählenden Dichtung aufs neue befestigt hatten.

Die Entwickelung der Pastoralpoesie im 16. Jahrhundert hing mit dem Bildungsbedürfnis und der übertreibenden Verfeinerung der Umgangsformen in der höheren Gesellschaft aufs innigste zusammen. Die Hirtengedichte (Eklogen) Theokrits und Vergils flößten den Gelehrten Teilnahme für das literarisch geschilderte Landleben ein, das zugleich Züge des unschuldigen goldenen Zeitalters annahm. Die Zuspitzung der Verkehrsart ließ gerade in höfischen Kreisen eine Maskerade erwünscht erscheinen, die dem einzelnen größere Freiheiten zu gewähren versprach. Schon im Eingang des 16. Jahrhunderts schuf der Neapolitaner Jacopo Sannazaro in seinem von lyrischen Dichtungen durchzogenen Roman „Arcadia" das Vorbild für die in Spanien durch Montemayors „Diana", 1545, in England durch Sidneys „Arcadia", 1590, am erfolgreichsten vertretenen Schäferromane. Torquato Tassos heiterer „Aminta" von 1572 und seines Rivalen Battista Guarini tragisch gefärbter „Il Pastor fido" („Der treue Hirt", 1590) eroberten dem Schäferdrama den Zugang zur Bühne, auf der es sich dann auch in Deutschland bis in die Tage von Goethes Leipziger Studentendichtung „Die Laune des Verliebten" behauptete.

So mächtig hatte die Schäferdichtung in Italien und Spanien um sich gegriffen, daß Cervantes 1615 im zweiten Teile seines „Don Quijote" die Satire ähnlich gegen die Darstellung einer eingebildeten Schäferwelt wie im ersten Teile gegen die Ritterromane und ihren verwirrenden Einfluß richtete. Was ursprünglich als eine Befreiung von gesellschaftlichem Zwange gedacht war, hatte sich selbst zu einer neuen, völlig erkünstelten steifen Unnatur ausgewachsen. Es sollte noch lange währen, bis nach all den Renaissance- und Rokokohirten und -hirtinnen die deutsche Idylle der Sturm- und Drangzeit mehr der Wirklichkeit entsprechende Schäfer und Bauern einführte und das 19. Jahrhundert in Dorfnovelle und Bauerndrama der ermattenden feinen Gesellschaft das derbere und ungebrochene Leben der wirklichen Landleute frisch und ungeschminkt gegenüberzustellen wagte.

Nach Deutschland hatten diese verschiedenen Schäferdichtungen erst bei Umgestaltung der ganzen Poesie, wie sie durch Opitz und die Sprachgesellschaften herbeigeführt wurde, vordringen können. Neben der alten grobianischen Art des 16. Jahrhunderts war weder Bedürfnis noch Platz für diese gezierte Hirtenwelt gewesen. 1630 ließ Opitz seiner Bearbeitung des englischen Hirtenromans seine eigene „Schäfferey von der Nimfen Hercinie" folgen.

Auch er mischt hier Prosa und Verse, um zu erzählen, wie er zu Ende des Weinmonats in einem Tal des anmutigen Riesengebirges (Warmbrunn-Schreiberhau) mit seinen als Hirten auftretenden Freunden

nach gelehrten Gesprächen über die alles bezwingende Macht der Liebe an der Wurzel des Schneegebirges von der Quellnymphe des Zackenbaches in das Innere des Berges geleitet wird, wie sie ihm dort alle möglichen Naturwunder und Bilder von Göttergeschichten zeigt, um dann ausführlichst das Herkommen und den Ruhm der schlesischen Grafen von Schaffgotsch zu verkündigen. Nachdem die drei Freunde wieder aus dem seltsamen Erdgemache gekommen sind, unterhalten sie sich während ihrer Gebirgswanderung über die Sage vom „Birgmann Rübezahl". Bei Begegnung mit einer Liebeszauber treibenden Frau gewahren sie die fortdauernde Macht des Aberglaubens. Die für die Schäferdichtung sonst unentbehrlichen Liebespaare selbst fehlen in Opitz' Schäferei.

Seine „Hercinie" gab jedoch immerhin genügend Anhalt, daß sich die Vertreter der Schäferdichtung fortan auch auf das Beispiel des Vaters der neuen deutschen Dichtung berufen konnten, der freilich gerade hier seinen Mangel an dichterischem Empfinden recht auffällig kundgetan hatte. Aber Opitz' bedeutsame geschichtliche Stellung in der deutschen Literatur beruht überhaupt nicht auf seinen ziemlich mäßigen eigenen künstlerischen Leistungen, sondern auf dem Einflusse seiner Lehre. Was der Zwanzigjährige 1617 in der lateinisch geschriebenen Abhandlung „Aristarchus sive de contemptu Linguae Teutonicae" vergeblich versucht hatte, der „Verachtung der deutschen Sprache" entgegenzutreten und eine Regelung des deutschen Versbaues anzubahnen, das sollte er sieben Jahre später mit seinem „Buch von der deutschen Poeterey" durchsetzen.

Aus dem Bestreben der Renaissance, die neuere Dichtung den Mustern des Altertums möglichst anzupassen, mußte sich notwendig die Schaffung von Lehrbüchern ergeben, um so mehr, als die 1548 zum ersten Male erläuterte Poetik des Aristoteles und Horazens stets verehrte Epistel an die Pisonen (Ars poetica) zur Nacheiferung und weiteren Ausführung ihrer Vorschriften anreizten. Schon 1520 hatte der Cremoneser Hieronymus Vida das erste der berühmten Lehrbücher der Dichtkunst erscheinen lassen, dem 1561 das gesetzgebende Hauptwerk, Julius Cäsar Scaligers sieben Bücher der Poetik, gefolgt war. Wie überall, so galten auch in Deutschland die ersten lehrhaften Bemühungen nur der lateinischen Poesie. Die Teilnahme, die man in Luthers engerem Kreise dem deutschen Kirchenliede und der als unentbehrliches Übersetzungsmittel beobachteten deutschen Sprache zuwandte, mußte indessen auch die Aufstellung grammatischer und metrischer Regeln für die Volkssprache nach sich ziehen. Der Führer jener großen Schar biblischer Komödiendichter, Paul Rebhun (vgl. Bd. I), schrieb seine „Susanna" 1544 in metris trochaicis et iambicis. Die Zeit war jedoch für derartige Versuche, einen regelmäßigen Wechsel der Längen und Kürzen im deutschen Verse herzustellen, noch so wenig geeignet, daß man im Nachdruck die regelmäßigen Verse wieder in solche mit freierem Wechsel von Hebung und Senkung umwandelte.

Wenn dann 1555 der Züricher Konrad Geßner in seinem schwergelehrten verdienstlichen Werke über die Verschiedenheit alter und neuerer Sprachen, dem „Mithridates", ohne Rücksicht auf sprachliche Sonderart den deutschen Vers nach antiken Quantitätsgesetzen modeln wollte, so mußten seine Hexameter, die „sechshupfig Reimen- und Wörterdäntzelung und Silbenstelzelung", den Spott Fischarts hervorrufen, dessen eigene Reimpaare und angebliche Hexameter freilich die Notwendigkeit einer Umbildung der Verslehre deutlich zeigten. Alle die verschiedenen Versuche, durch Lehre und Ausübung dem deutschen Versbau aufzuhelfen, beweisen nur, daß ein wirkliches Bedürfnis vorlag, ohne daß man ihm zu genügen vermochte.

Opitzens Glück und Verdienst bleibt es, daß er im günstigen Augenblick und mit dem ihm eigenen kühlen Verständnis für das Notwendige und Erreichbare an seine Aufgabe herangetreten ist. Ein erfolgreicher Neuerer hat immer Vorgänger, deren unbelohnt

gebliebene Arbeit ihm zugute kommt. Ernst Schwabes von der Heyde „Sinnreiches poetisches Büchlein" (Frankfurt a. d. O. 1616), dem Opitz die Anleitung, „sich in die teutsche Poesie einzurichten", verdanken soll, ist jedenfalls, nur von ganz wenigen Zeitgenossen beachtet, verschollen. „Martini Opitii Buch von der deutschen Poeterey" (Breßlaw 1624) ist dagegen trotz der massenhaft ihm folgenden Anweisungen, zur deutschen Poesie zu gelangen, bis zum Erscheinen von Gottscheds kritischer Dichtkunst im Jahre 1730 die maßgebende und einflußreichste „Poetik" geblieben. Diese geschichtliche Stellung des Opitzischen Lehrbuches wird auch nicht beeinträchtigt durch den Nachweis, daß Opitz fast für jeden Satz bei Horaz, Vida, Scaliger, dem Franzosen Joachim du Bellay, dem Holländer Daniel Heinsius u. a. m. Anleihen gemacht hat. Neben dem hochgefeierten Niederländer gehörte zu den von Opitz besonders geschätzten und auch in der Lyrik nachgeahmten Vorbildern Pierre Ronsard (1524—85), das Haupt der Plejade, d. h. jener sieben katholischen Hofdichter, welche die französische Literatur unter Ausbildung der Landessprache nach den Vorbildern der Alten zu fördern bestrebt waren. Wie ein Jahrhundert später bei Gottsched die Franzosen, so traten tatsächlich auch bei Opitz unvermerkt die Franzosen und Holländer als nachzuahmende Vorbilder an die Stelle der Griechen und Römer.

Indem Opitz den Gebrauch der deutschen Sprache gegenüber der bevorzugten lateinischen forderte, stellte er sich auf den gleichen Standpunkt, wie ihn du Bellay in seiner „Deffence et illustration de la langue françoyse" und Ronsard in dem „Abrégé de l'art poetique" einnahmen. Nicht minder als dem Latein und der Einmischung von Fremdwörtern trat Opitz aber auch den Mundarten entgegen und wirkte erfolgreich für die Herrschaft einer allgemeinen hochdeutschen Schriftsprache, obwohl er in seinen eigenen Gedichten und besonders in den Reimen stark von der schlesischen Aussprache abhängig geblieben ist. Vor Einführung antiker Quantitätsgesetze bewahrten ihn sein nüchterner Wirklichkeitssinn und seine eigene dichterische Tätigkeit. Gegenüber dem auf rein mechanischer Silbenzählung beruhenden älteren Verse mit vier Hebungen, zwischen denen die ursprünglich ebenfalls geregelten Senkungen seit langem im sogenannten „Knüttelvers" willkürlich schwankten, forderte er regelmäßigen Wechsel hoher (betonter) und niedriger (unbetonter) Silben, die den Längen und Kürzen der Lateiner entsprechen sollten. Je nachdem der Vers mit betonter oder niedriger Silbe beginnt, entsteht Trochäus (–⏑–⏑) oder Jambus (⏑–⏑–). Nur diese beiden Versarten ließ Opitz gelten, wohl aus Besorgnis, daß der Daktylus –⏑⏑–⏑⏑), den erst 1665 seines Freundes, des Wittenberger Professors August Buchner, „Anleitung zur deutschen Poeterey" einführte, als eine Durchbrechung des regelmäßigen Wechsels hoch und schwach betonter Silben mißverstanden werden und den Grundsatz selbst gefährden könnte. Damit war aber auch der Hexameter von der neuen Kunstdichtung ausgeschlossen.

Den Franzosen entlehnte Opitz den von nun an über ein Jahrhundert lang herrschenden Vers, den sechsfüßigen, durch die Zäsur in zwei gleiche Hälften gespaltenen gereimten Alexandriner (⏑–⏑–⏑–⏑–‖⏑–⏑–⏑–) und das rasch zu allgemeiner Beliebtheit gedeihende Sonett (Klinggedicht). Er erteilte Ratschläge, wie der Dichtersprache „Eleganz und Dignität", durch die Wahl der schmückenden Beiwörter „sonderliche Anmutigkeit" verliehen werden könne. Er erläuterte, freilich in höchst äußerlicher Weise, die Art der verschiedenen Gedichte, wie heroische, Satyra, Epigramma, Hirtenlieder, Echo, Lobgesänge, Sylven (Wälder), Lyrica (Oden), Tragedie und Comedie. Die erstere, an Majestät dem heroischen Gedichte gemäß, dulde nicht die Einführung geringer Standespersonen und schlechter Sachen, während die letztere nur „in schlechtem Wesen und Personen bestehet". Die ganze Poeterei „bestehe im Nachäffen der Natur", doch solle der Poet seiner moralischen Endabsicht gemäß „die Dinge nicht so sehr beschreiben, wie sie seien, als wie sie etwan sein köndten oder solten". Er betont die Notwendigkeit der angeborenen dichterischen Begabung, aber er erklärt es zugleich für verlorene Arbeit, im Fall sich jemand ohne Kenntnis der griechischen und lateinischen Bücher an unsere deutsche Poeterei machen wollte. Die Dichtung wird also streng als eine gelehrte Kunst von Gelehrten und für Gelehrte in Anspruch genommen und damit der Neuerung, so heilsam sie auch auf den Versbau und teilweise auf die Sprache wirkte, doch der Stempel geistiger Unfruchtbarkeit von vornherein aufgedrückt.

Zunächst freilich wurde das „Buch von der deutschen Poeterey" als eine für die deutsche Dichtung grundlegende Tat gefeiert. Der weitverbreitete und vielvermögende Freundeskreis, den sich Opitz durch Reisen und einen eifrig, meist lateinisch geführten Briefwechsel gesichert

Abb. 3. Eine Sitzung der „Fruchtbringenden Gesellschaft". Nach dem in Könnecke's „Bilderatlas" wiedergegebenen Kupferstich von Peter Isselburg (1568—1635?). Der jetzige Standort des Urbildes, einer früher im Cöthener Archiv befindlichen Zeichnung, ist unbekannt. (Zu S. 16.)

hatte, unterstützte das Ansehen des neuen, so leicht faßbaren Lehrbuches. Und tatsächlich hatte der einzelne Opitz auch geleistet, was selbst der Vereinigung mehrerer nicht gelungen war.

Literarische Gesellschaften waren in Italien und Deutschland schon im 15. Jahrhundert gegründet worden. Allein erst im 16. Jahrhundert fand sich auf Sannazaros

Betreiben in Neapel der erste Kreis zusammen, der nicht der gelehrten, sondern der eigenen Volkssprache seine Sorge zuwandte. Im Jahre 1587 war dann die angesehenste und einflußreichste dieser italienischen Sprachgesellschaften, die Academia della crusca (Kleie), in Florenz zustande gekommen. In dem Bestreben, die Volkssprache rein zu halten und möglichst zur Würde der lateinischen Muttersprache zu erheben, ließ sich die Crusca jedoch zu manchen Übergriffen verleiten, und ihre engherzige Feindseligkeit gegen Torquato Tasso gereichte später der italienischen Literatur keineswegs zur Förderung. Im Anfang des 17. Jahrhunderts aber stand die Crusca in Blüte und Ansehen.

Bei der durch einen Todesfall veranlaßten Zusammenkunft thüringischer Fürsten erzählte der erst vor kurzem aus Italien zurückgekehrte weimarische Hofmarschall Kaspar von Teutleben von der florentinischen Akademie. Am 24. August 1617 beschlossen die auf dem weimarischen Schlosse Hornstein Versammelten, eine solche Gesellschaft auch zur Bewahrung und Ausübung der hochdeutschen Muttersprache zu gründen. Von Viktor Scheffel ist in einem seiner „Thüringer Geschichtsbilder" launig und doch mit historisch echter Färbung die Stiftung geschildert worden. Fürst Ludwig von Anhalt, mit dem Gesellschaftsnamen „der Nährende", hat als langjähriges Oberhaupt der „Fruchtbringenden Gesellschaft" oder des „Palmenordens", wie sie nach ihrem Wappen genannt wurde, eifrig deren Absichten zu fördern gesucht, die vor allem auf Regelung von Rechtschreibung und Sprachlehre, Ausmerzung der Fremdwörter, Herstellung deutscher Dichtungen in gewählter hochdeutscher Sprache gerichtet waren (Abb. 3).

Den friedlichen Bestrebungen der Gesellschaft waren die ihrer Entstehung auf dem Fuße folgenden Kriegsjahre freilich wenig günstig. Die Spielerei mit Namen, Wappen und Wahlspruch der Mitglieder herrschte nach italienischem Vorbild im Palmenorden wie in den übrigen deutschen Sprachgesellschaften, die sich alle mehr oder minder seinem Muster anschlossen. Die Aufnahme, die für Edelleute, auch wenn sie Ausländer waren, ohne Rücksicht auf ihr Verhältnis zur deutschen Sprache erfolgte, ließ bei verdienten deutschen, doch bürgerlichen Dichtern, ja selbst bei Opitz, oft zu lange auf sich warten, obwohl Fürst Ludwig von einer Einschränkung auf Adlige nichts wissen wollte und „von wegen der freien Künste die Gelehrten auch für edel, so wohl, als die Erfahrenen in Waffen" erklärte. Heilsam und erfreulich war schon an sich das Vorhandensein dieser vornehmen Gesellschaft, in der sich Mitglieder aller Kreise, von den Kurfürsten bis zum einfachen Schriftsteller, geeinigt fanden, in der zum ersten Male ohne Rücksicht auf das sonst so streng scheidende Glaubensbekenntnis alle zu gemeinsamer Pflege der Muttersprache mitwirken sollten. Dem Trennenden gegenüber bildete hier die deutsche Literatur zum ersten Male ein völkisch einigendes Band. Wie kühl das einseitig literarische Urteil über die Leistungen der Fruchtbringenden Gesellschaft auch lauten muß, so war Ernst Moritz Arndt doch im Rechte, wenn er das Andenken ihrer Gründer und Führer segnete. „Es waren nicht bloß gelehrte, nicht dunkle und kleine Männer, die bloß aus Eitelkeit für die Erhaltung der deutschen Sprache schrieben und redeten, es waren deutsche Fürsten und Herren, die in ihrem letzten Willen ihren Kindern Sorge und Achtung für die deutsche Sprache empfahlen."

Auch Brandenburgs großer Kurfürst war Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft. Und die kräftige, kernige Sprache, die Friedrich Wilhelm in manchen seiner Aufrufe zu führen wußte, wie die von ihm ausgesprochene Mahnung: „Gedenke, daß du ein Deutscher bist!", die im Ausgange des 19. Jahrhunderts den Wahrspruch des „Alldeutschen Verbandes" abgeben sollte, berechtigten ihn, in einer deutschen Sprachgesellschaft als „der Untadeliche kräftiger

Tugend" seinen Platz einzunehmen. Gegen die Fremdwörter, den „Sprachmeister, so täglich was Neues aufbringt", hat sich übrigens auch der Führer der Liga, Kurfürst Maximilian von Bayern, der dem Palmenorden nicht angehörte, kräftig ausgesprochen. Anderseits regte sich innerhalb des anhaltischen Fürstenhauses selbst der Widerspruch gegen eine Bevorzugung der plumpen deutschen Sprache und fand seinen Ausdruck in der Gründung der freilich kurzlebigen noble académie des Loyales oder ordre de la palme d'or.

Dem naturgemäßen Verlangen, die Pflege der deutschen Sprache und Dichtkunst durch eigene Leistungen der Gesellschaftsmitglieder zu betätigen, ließ sich beim besten Willen nicht so leicht entsprechen. Die Abfassung der gereimten Beschreibung seiner Reisen vermochte Fürst Ludwig nur langsam fertigzustellen. Es galt also, sich zunächst mit Übersetzungen zu behelfen. Und da in Köthen nicht minder wie in den Opitzischen Kreisen Form und Ausdruck als das Wesentliche der Poesie betrachtet wurden, so glaubte man wirklich, durch geschmackvolle Übertragungen die deutsche Dichtung den fremden Vorbildern ebenbürtig machen zu können. Wie im Mittelalter die höfische Epik sich zum größeren Teile auf Bearbeitung französischer Vorlagen beschränkte, so betätigten die Mitglieder der vornehm-höfischen Sprachgesellschaft auch jetzt wieder ihre künstlerischen Neigungen und Fähigkeiten vor allem in Übersetzungen.

Fürst Ludwig selbst bemühte sich, Petrarcas „Siegessprachten" (Trionfi) in deutsche Reime zu „transferieren" (1643). Der anhaltinische Prinzenerzieher Tobias Hübner, „der Nutzbare", wandte sich dem angesehensten der protestantischen Dichter Frankreichs zu und übertrug 1622 in „gemessenen Reimen", die sich jedoch der später von Opitz geforderten Regelmäßigkeit nur annäherten, des Seigneur Saluste du Bartas streng religiöses Epos von der Weltschöpfung („La Semaine"). An eine noch größere Aufgabe wagte sich der in Staats- und Kriegsgeschäften erprobte „Vielgekörnte", Diederich von dem Werder, als er in regelrechten Opitzischen Alexandrinern 1626 des hochberühmten welschen Poeten Tasso „Erlöstes Jerusalem", 1636 Ariostos „Rasenden Roland" verdeutschte. Der sprachgewandte, feinfühlige Übersetzer unternahm es aber auch, Dicht- und Vortragskunst in den Dienst einer unmittelbar praktischen Aufgabe zu stellen. An einer Reihe von Höfen ließ er seinen Sohn Paris eine gar bewegliche Ansprache zugunsten des Friedens halten, in der rednerischer Prunk sich mit wahrem Empfinden für die Not der deutschen Lande einte.

Neben den dichterischen Arbeiten gingen die von Fürst Ludwig geleiteten theoretischen Bemühungen um Regelung der Sprachlehre und Rechtschreibung. Von Köthen aus wurde darüber ein reger Briefwechsel geführt mit Grammatikern wie dem wackeren Hallenser Schulrektor Christian Gueinzius, dem „Ordnenden", und Georg Schottelius, dem „Suchenden", in Braunschweig. Schottels „Ausführliche Arbeit von der teutschen Haubt Sprache" (1663) nimmt als das hervorragendste lexikalisch-grammatische Werk des ganzen 17. Jahrhunderts einen Ehrenplatz in der Geschichte der deutschen Sprachwissenschaft ein. Schottelius bildet das Bindeglied zwischen den grammatischen Bemühungen der Fruchtbringenden Gesellschaft und Leibniz' Vorschlägen zur Verbesserung der deutschen Sprache, die noch im Verlaufe des 18. Jahrhunderts anregend wirkten. Fürst Ludwigs Wunsch, durch eine vom Palmenorden gebilligte und veröffentlichte Sprachlehre und Rechtschreibung der Fruchtbringenden Gesellschaft eine ähnlich einflußreich bestimmende Stellung zu verschaffen, wie sie etwas später Richelieus Akademie für die französische Literatur wirklich eroberte, ist freilich nicht in Erfüllung gegangen. Ist doch selbst im geeinigten Deutschen Reiche, in dem der hochverdiente „Deutsche Sprachverein" den Kampf der alten Sprachgesellschaften gegen das Fremdwörterunwesen mit gutem Grunde und besserem Erfolge wieder aufgenommen hat, dem Verlangen nach einheitlicher Regelung der deutschen Rechtschreibung nur nach jahrzehntelangen Bemühungen notdürftig und unter Preisgebung mancher berechtigten Wünsche Erfüllung zuteil geworden.

Das Beispiel der Fruchtbringenden Gesellschaft weckte in der Folge in den verschiedensten Landesteilen Nachahmung. Bald war es, wie z. B. in Nürnberg, die Lust an geistreich spielender gesellschaftlicher Unterhaltung, die zu solchen Gründungen führte, bald suchten ehrgeizige Literaten, wie Philipp von Zesen und Rist, sich als Stifter besonderer Gesellschaften, der „Deutschgesinnten Genossenschaft" und des „Elbischen Schwanenordens" in Hamburg, Einfluß und Stellung zu verschaffen. Indem aber auch die Häupter eigener literarischer Kreise sich auf den Titeln ihrer Schriften der Mitgliedschaft des Palmenordens, wenn sie diese erlangen konnten, besonders rühmten, tritt die höhere Bedeutung des Palmenordens gleichsam als Muttergesellschaft aller übrigen doch deutlich hervor.

Zesen ist lange Zeit wegen seiner seltsamen Verdeutschung mancher längst eingebürgerten unentbehrlichen Fremdwörter verspottet worden. Aber mehrere seiner Verdeutschungen sind dauernd in den allgemeinen Sprachgebrauch übergegangen. Sein Hang zu Übertreibungen wurde doch durch eine wirklich starke Begabung getragen. Wenn er 1651 im „Rosenmând" seine Sprachlehre als den „eröfneten Wunderschacht zum unerschätzlichen Steine der Weisen" bezeichnete, so war dies kaum geschmackloser, als wenn der gefeierte Harsdörfer seine Anweisung „zur Aneignung der teutschen Dicht- und Reimkunst in sechs Stunden" (1646 bis 1653) den „Poetischen Trichter" nannte. Der „Nürnberger Trichter" ist sprichwörtlich geworden, ohne daß man seines Ursprungs in Harsdörfers Lehrbuch noch gedenkt.

Gerade in dem „Löblichen Hirten- und Blumenorden an der Pegnitz", der nach dem Palmenorden angesehensten und einzig von allen diesen älteren Sprachgesellschaften heute noch blühenden Vereinigung, traten die sprachlichen Bestrebungen zugunsten poetischer Spielereien zurück. Hundert Jahre nach der Gründung konnte der Orden 1744 durch sein Mitglied Amarantes, den Nürnberger Prediger und Professor Herdegen, die Geschichte seines Anfangs und Fortgangs beschreiben lassen, und noch 1894 durfte der gekrönte Pegnesische Blumenorden die Jubelfeier seines 250jährigen Bestehens durch Herausgabe der Lebensbilder seines ersten Gründers, Philipp von Harsdörfer (1607—58), wie seines Erneuerers und hervorragendsten Dichters, Sigmund von Birken (Betulius, 1626—81), festlich begehen.

Ein Zusammenhang der Nürnberger Dichter und Dichterfreunde des 17. Jahrhunderts mit der alten Nürnberger Meistersingerschule (vgl. Bd. I), von deren Fortbestand eben 1697 Christoph Wagenseils berühmtes Buch über ihre holdselige Kunst Zeugnis ablegte, findet nicht statt. Eher noch mochte Harsdörfer sich an die humanistische Poetenschule erinnern, die von 1496 bis 1509 in Nürnberg um ihr Dasein zu kämpfen hatte, als daß jene altväterischen Reimereien vorhanden gewesen wären für die modisch gebildeten Gesellschaftsmitglieder, für welche der weitgereiste Nürnberger Patrizier Harsdörfer die acht Teile seiner „Frauenzimmer Gesprechspiele" aus italienischen, französischen und spanischen Skribenten zusammenstellte, für die der Theolog Johannes Klaj aus Meißen, als Mitbegründer des Ordens Clajus benannt, und Strephon-Harsdörfer ihre pegnesischen Schäfergedichte anstimmten. Nicht nur in der angenommenen schäferlichen Einkleidung macht sich der Zusammenhang mit einer die meisten Länder durchflutenden literarischen Mode geltend, auch die Gesprächspiele folgten italienischen Vorbildern, wenn sie in der Form des geselligen Spieles dem Frauenzimmer ein allseitiges Wissen vermitteln wollten.

Man hat Harsdörfers Hauptwerk nicht unpassend als eine Art Konversationslexikon für Damen bezeichnet. In Italien und Frankreich waren solche Enzyklopädien für Weltleute als Tesoretto oder Trésor schon seit Jahrhunderten vorhanden. Am Münchener Hofe hatte der Jesuitenzögling Ägidius Albertinus um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert sich „tätig und beflissen" gezeigt, in gemeinverständlicher Form solches Wissen zu verbreiten. Nun sollte die Belehrung aber nicht in der alten schwerfälligen Weise,

sondern spielend und zierlich erfolgen. Dem Frauenzimmer, um das sich die grobianische wie die theologisch angehauchte Literatur des 16. Jahrhunderts wenig gekümmert hatte, soll die neue galante Bildung erschlossen werden, und dem weiblichen Urteil wird dann wie in Frankreich und Italien auch der Hauptentscheid in künstlerischen Geschmacksfragen zufallen. Diese sittengeschichtliche Bedeutung der vielverbreiteten Harsdörferschen Gesprächspiele sichert ihnen trotz ihres literarischen Minderwertes einen Platz in der Literatur. Und so rühmte selbst der gegen alle Kunstlehren und Spielereien gleichgültige Schuppius von dem sinnreichen und arbeitsamen Herrn Harsdörfer, daß er mit der guten Anleitung seiner Spiele mehr ausgerichtet habe als ein ganz Regiment Pedanten und Schulfüchs mit ihrem Arbeiten, Schlagen und Plagen.

Im übrigen ist weder von den poetischen Lehrbüchern, wie Birkens „Teutsche Redebind- und Dicht-Kunst" von 1679, und geschichtlichen Lobschriften noch von den Dichtungen der Nürnberger viel Rühmens zu erheben. Am wenigsten von den dramatischen Versuchen, mit denen Klaj das alte Passionsspiel nach Art eines Trauerspieles zu gestalten, Birken unter deutlich wahrnehmbarem Einflusse des spanischen Dramas mit Sing- und Festspielen zum „Teutschen Kriegs Ab- und Friedens Einzug" und anderen Versuchen die deutsche Schaubühne zu bereichern bemüht war. Wenn auch der enge Anschluß an italienisch-spanische Vorbilder eine gewisse Formgewandtheit herbeiführen mußte, so hatte diese äußerliche Schulung doch wieder Spielereien schlimmster Art in ihrem Gefolge. Galt es doch z. B. als Kunst, die Gedichte derartig abzufassen, daß die Verszeilen bestimmte Figuren, etwa eine Pyramide, ein Herz oder einen Apfel, bildeten. Der Opitzischen Trockenheit gegenüber mag man ja selbst in derartigen Tändeleien noch das Bedürfnis nach einer Betätigung der Einbildungskraft, das bei Harsdörfer, Birken und Klaj vorhanden ist, erblicken. Auch hat das Streben nach lebhafterer Ausschmückung die Nürnberger, wie rühmend anzuerkennen bleibt, nie zu den sittlich anstößigen Gemälden der späteren Schlesier verleitet. Aber irgendeine wirkliche Bereicherung der Dichtung ist aus diesem ganzen, anspruchsvoll auftretenden Kreise nicht hervorgegangen, wenn auch in den lutherischen Gesangbüchern Bayerns und Württembergs einige geistliche Lieder Birkens sich bis in die Gegenwart behauptet haben.

Gar einfach und bescheiden erscheint im Vergleich zu den mit allen italienischen Gesellschaftsabzeichen ausgestatteten Pegnitzschäfern der literarische Freundeskreis zu Königsberg in Preußen. Obwohl er nach außen nicht als Gesellschaft auftrat, entzogen doch auch seine Mitglieder bei ihren Zusammenkünften in des Tonsetzers Heinrich Albert Garten sich nicht der Zeitsitte, sich mit Schäfernamen zu schmücken. Aber in diesem Königsberger Dichterkreise treffen wir den Sänger des „Ännchen von Tharau", Simon Dach. Unbedingt schlossen sich die Königsberger Dichter Opitz, „der Deutschen Wunder", an. Als der Schlesier 1638 Königsberg mit seiner hocherfreulichen Gegenwart beehrte, pries Dach den Führer, dem einzig es Deutschland danke, daß der fremden Sprachen Gunst ins Wanken gerate und man lieber deutsch zu sein begehre. Was aber die Königsberger selbst singen oder geigen, „unser Name, Lust und Ruh' stehet Euch, Herr Opitz zu!" Trotz dieser Unterordnung unter Opitz' formale Schulung weist die Dichtung der Königsberger Züge auf, die sich von der Eigenart der Schlesier deutlich abheben.

Nur auf kurze Zeit hat der 1605 zu Memel geborene Dach zum Studium der Theologie in Wittenberg seine ostpreußische Heimat verlassen, dann suchte er eine Anstellung in Königsberg. 1639 wurde er Professor der Poesie an der Königsberger Hochschule, ohne daß er indessen bis zu seinem am 15. April 1659 erfolgten Tode völlig der Nahrungssorgen enthoben worden wäre. Dach war ein geborener Dichter; aber der größere Teil seiner Lieder ist nicht innerem Bedürfnis entsprungen, sondern bezahlte Gelegenheitsdichtung zu Hochzeiten und

Begräbnissen. Er rühmt sich, daß ihm von weither, von Elbe, Oder, Spree und Rhein, Bestellungen zugingen. Daß er unbeschadet dieses äußeren Zwanges zu Lust und Leid Töne fand, die ergreifend wirken, zeugt für seine außergewöhnliche lyrische Begabung.

Man hat aus seinem mundartlich abgefaßten „Anke von Tharau" einen vom Dichter erlebten Liebesroman herausgesponnen. Aber gerade diese Strophen, die Herder mit vollem Rechte unter die Volkslieder reihte, sind von Dach für eine Hochzeit ihm ganz fremder Menschen auf Bestellung geschaffen worden. Und doch entquoll dem innersten persönlichen Gefühl des Dichters das Lob der hingebenden ehelichen Liebe und Treue, die „dörch Krig, dörch Liden, dörch allerlei Noth" nur größer und mächtiger wird, die durch Eis, Eisen und feindliches Heer dringen und aus beiden Gatten „een Lif on Seele, dat Lewen tom hämmlischen Rik mack". In seinem eigenen leidenschaftslosen Leben spielt die Freundschaft eine ungleich größere Rolle als die Liebe. In dem Arienbuche seines Freundes Albert steht Dachs inniges Lob der Freundschaft:

„Der Mensch hat nichts so eigen,
So wohl steht ihm nichts an,
Als daß er Treu' erzeigen
Und Freundschaft halten kann."

Der einfach-wahre Ton dieses Liedes kehrt in den meisten Dachschen Gedichten wieder. Nicht umsonst war die Geige von den Kindertagen an sein Lieblingsinstrument und gebraucht er dichten und geigen als fast gleichbedeutende Wörter. Seine Lieder sind der Mehrzahl nach durchaus musikalisch, sangbar, schon im Wortlaut für die Tonsetzung, die ihnen Albert dann zuteil werden ließ, vorbestimmt. Dieser musikalische Grundzug seiner Lyrik, dem sich noch als für Dach bezeichnend wahre Frömmigkeit und bei ihm wie bei dem dritten Genossen der „musikalischen Kürbishütte", Robert Roberthin, Todesahnungen beigesellen, gibt den besseren seiner Gedichte volkstümliches Gepräge. Bilder und Gleichnisse sind in dieser natürlich-schlichten Sprache nicht häufig, um so stärker ist dann aber der Eindruck ihrer seltenen Verwendung.

Meine Tage sind hinweg,
Weg sind meine Stunden,
Meiner Not und Schmerzen Zweck
Hat sich schon gefunden.
Wie ein Schaum auf wilder Flut,
Die die Wind' erheben,
Wie der Rauch von einer Glut,
So vergeht mein Leben.

Beschränkung auf die täglichen Erscheinungen des Lebens ist für dieses Dichten selbstverständlich. Auch in Dachs Versen an den ihm wohlgesinnten Großen Kurfürsten, „unserer Lande Haupt und Licht", die als „Chur-Brandenburgische Rose, Adler, Löw und Scepter" eigens gesammelt wurden, ist überall nur die persönliche, nirgends eine weitere politische Beziehung bemerkbar. Dabei war er aber von seinem dichterischen Berufe doch lebhaft durchdrungen; zum Reimemachen habe ihn Gott in dieser Welt bestellt, und er erst habe den deutschen Helikon nach Preußen versetzt. Die Erinnerung an den volkstümlichen Dichter, von dem manches fromme Sterbelied in die kirchlichen Gesangbücher überging, hat sich in Königsberg dann bis auf Hamanns und Herders Tage herab lebendig erhalten.

Zu Dachs stillem Leben und engbegrenztem, trübseligem Sinn so recht im Gegensatze bewegte sich in jugendlicher Rastlosigkeit und frischem Wagemute, wie er zu weiten Fahrten drängt, der an Begabung und Bildung dem weltscheuen Königsberger Dichter überlegene, liebes- und sangesfrohe Sachse **Paul Fleming** (Abb. 4).

In Hartenstein, wo er am 5. Oktober 1609 zur Welt kam, ist am Ende des 19. Jahrhunderts dem Sohne des sächsischen Erzgebirges ein Denkmal errichtet worden, wie es ihm als dem besten deutschen Lyriker des ganzen 17. Jahrhunderts wohl gebührt. Als „Mars, der Unhold aller Kunst", dem Universitätsstudium des jungen Mediziners in Leipzig ein vorzeitiges Ende bereitete, da tat sich ihm eine wunderreiche Ferne auf. Während in Deutschland der Glaubenskrieg, von der Fremden Eigennutz klug geschürt, Bauern und Bürger in gleiches Elend stürzte, spann abseits in dem entlegenen Holstein Herzog Friedrich III. von Gottorp Pläne, wie ihm seine moskowitische Verwandtschaft dazu dienen könnte, auf dem Wege über Rußland dem deutschen Handel einen Zugang nach Persien zu eröffnen. Sein Gesandter verstieg sich dabei zu der Hoffnung, die künftige Freundschaft mit Persien vielleicht zu einem Rückenangriffe auf die damals für Österreich noch so gefährliche Türkenmacht ausnutzen zu

können. Schon bei der vorbereitenden Abordnung nach Moskau, die im November 1633 von Hamburg abreiste, fand Fleming eine Stelle als Hofjunker, und nach angenehmem halbjährigen Zwischenaufenthalt in Reval ging er 1635 mit der eigentlichen, zahlreichen Gesandtschaft zum zweiten Male in „die große Stadt Moskau" und dann weiter bis nach Ispahan.

Als Fleming nach einer Reihe wechselvoller Abenteuer im April 1639 wieder nach Reval zurückgekehrt war, konnte über das Mißlingen der weitausschauenden handelspolitischen Pläne kein Zweifel mehr sein. Der deutschen Literatur aber sollte in Adam Olearius' 1647 veröffentlichten „Beschreibung der newen Orientalischen Reise" eine wertvolle Frucht des praktisch ergebnislosen Unternehmens reifen. Olearius' Werk, dem Varnhagen von Ense in seiner schönen Kennzeichnung Flemings die Schilderung der kühnen Reise nacherzählt, bildet gleichsam die Erläuterung zu den zahlreichen Gedichten, in denen Fleming Schiffbrüche und Kämpfe, die sirenenhaften Verlockungen der „weichen Cirkassinnen" und die Sehnsucht nach dem langentbehrten Vaterlande, fremder Völkerschaften Länder, Städte und Sitten wie die einzelnen Mitglieder der Gesandtschaft besang. Keinen Einfluß auf Fleming hat dagegen die orientalische Dichtkunst geübt, aus der Olearius 1654 in seinem „Persianischen Rosenthal" eine, wie Goethe in den Noten zu seinem „Westöstlichen Diwan" rühmte, „tüchtige und erfreuliche Übersetzung" den deutschen Lesern zur Probe gab.

Abb. 4. Paul Fleming. Nach dem Stich von A. M. v. Schurmann (1607—78), wiedergegeben in W. v. Seidlitz, „Historisches Porträtwerk".

Ohne Opitz' Einwirkung, die er noch in Leipzig erfahren hat, würde Fleming sich wohl völlig der lateinischen Dichtung in die Arme geworfen haben. Bilden doch auch jetzt noch lateinische Verse mehr als ein Drittel seiner Werke. So aber wandte er sich „den schönen Piërinnen, die nun durch Opitzen auch hochdeutsch reden können", zu. In mehreren Sonetten, für deren Form Fleming entschiedene Vorliebe zeigt, wie gelegentlich in anderen Gedichten erkennt der Sachse den Schlesier als den Herzog deutscher Saiten an. Nur in dem Sonett, das er auf seinem Totenbette zu Hamburg, Ende März 1640, als eigene Grabschrift dichtete, sprach sich zuletzt ein stolzeres Selbstgefühl aus: „Mein Schall flog überweit, kein Landsmann sang mir gleich." Und seinen Zeitgenossen gegenüber durfte er sich dessen rühmen. Nicht nur die ungewöhnlich bunten äußeren Erlebnisse gaben seinen Versen einen reicheren Inhalt: in ihnen sprach sich eine kräftige Persönlichkeit aus mit dem Mute froher Lebens- und Liebeslust, der doch zugleich ernstes Fühlen und selbständiges Denken vertraut waren. Auch in seinen Erzeugnissen sind wie bei allen gleichzeitigen deutschen Renaissancedichtern fremde Einwirkungen, besonders von seiten der römischen Sänger, bemerkbar. Es ist jedoch nicht wie bei Opitz und den meisten Schlesiern eine gelehrt zusammengelesene, sondern fast überall eine erlebte Dichtung. So hat schon der früheste deutsche Literaturgeschichtschreiber, Daniel Morhof, geurteilt: „Es stecket ein unvergleichlicher Geist in Fleming, der mehr auf sich selbst als auf fremder Nachahmung beruhet."

Warmherzig bricht überall der Schmerz um die „Mutter Deutschland" hervor, verbunden mit der Anklage gegen die „Namensdeutsche nur, die Männer ohne Mann", die Söhne, denen des großen Vaters Helm viel zu weit geworden. Mit dem bekannten Ausspruche seines Kurfürsten gegen Tilly vor der Schlacht bei Breitenfeld, man denke nun endlich daran, das gute sächsische Konfekt zu versuchen, beginnt Fleming sein strafendes Sonett über „Die Enderung und Furchtsamkeit itziger Deutschen" und preist in frischen Alexandrinern zum Lobe eines Reiters und eines Fußsoldaten entschlossenen Heldenmut über alle Schätze. An Gelegenheiten, in gefährlichen Lagen und schmerzlichen Enttäuschungen Mut und Gleichmut zu bewahren, hat es ihm selber nicht gefehlt. Der ganze Mann tritt uns in der an sich selbst gerichteten Mahnung eines Sonetts entgegen:

Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren,
Weich' keinem Glücke nicht, steh' höher als der Neid,
Vergnüge dich an dir und acht' es für kein Leid,
Hat sich gleich wider dich Glück, Ort und Zeit verschworen.

Was dich betrübt und labt, halt' alles für erkoren,
Nimm dein Verhängnis an, laß alles unbereut,
Tu', was getan muß sein, und eh' man dir's gebeut.
Was du noch hoffen kannst, das wird noch stets geboren.

Was klagt, was lobt man doch? Sein Unglück und sein Glücke
Ist ihm ein jeder selbst. Schau alle Sachen an.
Dies alles ist in dir, laß deinen eitlen Wahn,
Und eh' du förder gehst, so geh' in dich zurücke.
Wer sein selbst Meister ist und sich beherrschen kann,
Dem ist die weite Welt und alles untertan.

Der gleiche feste Sinn spricht sich, mit echter Frömmigkeit verbunden, aus in Flemings religiösen Gedichten („Gottvertrauen") und Liedern, wie „In allen meinen Taten Laß' ich den Höchsten raten". Über manches Mißgeschick in seiner Liebe half ihm seine innere Beständigkeit hinweg. Auch als Gelegenheitsdichter weiß Fleming den herkömmlichen Glückwünschen und Beileidsbezeigungen persönliches Gepräge zu verleihen. Wie ein mittelhochdeutscher Minnesinger beginnt er seine „Frühlings-Hochzeitgedichte" mit der Freude darüber, daß der Winter, „der Feind der bunten Auen und aller Blumen Tod", vorüber sei. Sofort aber setzt er als echter Renaissancepoet den antiken Götterhimmel in Bewegung, um dann durch eine Folge von Bildern und Vergleichen aus der Natur, denen sich wieder mythologisch-geschichtliche Beispiele anreihen, die Macht der Liebe darzustellen. Aber auch die bedenklichen Gleichnisse der späteren Schlesier, der Arme Helfenbein und der Hals von Alabaster, der Finger Carneol und der Wangen Beryll, bleiben uns nicht erspart. Sogar dieser gesündeste Dichter muß bereits dem an solchen Geschmacklosigkeiten sich erfreuenden Zeitgeschmacke und der Gelegenheitsreimerei ab und zu Opfer bringen.

Was die Eigenart des Menschen für das Betätigen der dichterischen Veranlagung bedeutet, wird einem wieder recht deutlich, wenn man Paul Fleming den begabteren unter seinen Dichtungsgenossen entgegenstellt. Johann Rist (1607—67), der schon (S. 18) genannte Gründer des Elbschwanenordens, dessen Vater aus Nördlingen in Ottensen eingewandert war, tat sich nicht nur durch die große Zahl seiner lyrischen und dramatischen Erzeugnisse hervor, sondern erscheint auch als einer der gewandtesten und vielseitigsten unter den streng gerichteten Opitzianern. Aber der kleinliche und eitle, überall sich hervordrängende Mann brachte es trotz allem zu keiner nachhaltigen Wirkung. In seinen zahlreichen geistlichen Liedern glückten ihm freilich manch packender Vers, wie das berühmte „O Ewigkeit, du Donnerwort", und manche Psalmumschreibungen, wie „Brich, o Morgensonne, lieblich doch herfür", aber meist herrschen Redeprunk und Nüchternheit vor.

Lobende Erwähnung verdient es, daß der in der Literatur recht händelsüchtige Pastor sich aller konfessionellen Streitereien enthielt. Er hatte freilich sowohl als Student in Rostock wie auf seinem holsteinischen Pfarrsitze zu Wedel wiederholt am eigenen Leibe erfahren,

wie wenig der Vorwand des Glaubensbekenntnisses den Kriegsgreueln gegenüber zu bedeuten habe. Im Gegensatz zu den meisten seiner Amtsbrüder war er ein Freund der Schaubühne, deren Kenntnis das benachbarte Hamburg ihm vermittelte. Ob er mit seinen eigenen dreißig Dramen, von denen nur weniges erhalten ist, Bühnenerfolge gehabt hat, wissen wir nicht. Bei ihrer Abfassung ging er seine eigenen, von Opitz abweichenden Wege.

Er wählte nicht nur die Prosa, sondern für seine komischen Zwischenspiele auch die plattdeutsche Sprache, da es zu seltsam klingen würde, wenn ein niedersächsischer Bauer, den er 1653 im „Friedejauchzenden Teutschland" in lebhaften naturtreuen Auftritten dem begehrlichen Kriegsmann gegenüberstellt, mit der hochdeutschen Sprache bei uns käme aufgezogen. Rists Neigung, dem Volkstümlichen entgegenzukommen, zeigt sich auch in seiner 1655 vorgenommenen Bearbeitung des „Depositionsspiels" der Buchdruckerzunft. Der schon in älteren Fastnachtspielen verwertete Brauch, daß die Mündigsprechung des Lehrlings wie des akademischen Fuchses durch besondere Veranstaltungen und formelhafte Reden erfolgte, wovon sich heute noch im studentischen „Fuchsenbrennen" ein letzter schwacher Rest erhalten hat, dauerte das ganze 17. Jahrhundert hindurch. Wir sehen aber in Rists Deposition, d. h. der Ablegung der alten, meist durch Hörner versinnbildlichten schlechten Art, ebenso wie in einem Posener und einem Regensburger Handwerkerspiel das Bestreben, die veralteten Knüttelverse dem neuen poetischen Geschmack etwas anzupassen. Unter Rists verschollenen Trauerspielen war auch ein „Wallenstein", dessen Schatten ja noch im Jahrzehnte seines Todes Dramatisierungen in Deutschland und den Niederlanden, Spanien und England über sich ergehen lassen mußte.

Wenn Rists übrige, verlorengegangene Stücke seinem 1647 vollendeten Schauspiel „Das Friede wünschende Teutschland" glichen, das er der Fruchtbringenden Gesellschaft widmete, so sind sie mehr den allegorischen „Moralitäten" einzureihen, wie sie das ältere englische Drama liebte und auch der Nürnberger Birken deren einige schrieb, als daß sie dem mit bestimmten Einzelcharakteren arbeitenden Drama zuzuzählen wären.

Die auserlesenen deutschen Helden König Ehrenvest (Ariovist), Claudius Civilis, die Herzoge Hermann und Witekind werden von Merkurius auf die Erde herabgeführt, um sich durch Augenschein zu überzeugen, zu welch allerherrlichstem und prächtigstem Reich sich die Beschaffenheit des uralten Teutschland entwickelt habe. Es ist also eine ähnliche Erfindung wie in Frischlins „Julius redivivus" (vgl. Bd. I), nur mit entgegengesetzter Absicht, denn 1647 vermögen die zur Erde Wiederkehrenden nicht mehr wie hundert Jahre früher das stolze Aufblühen, sondern nur noch das jammervolle Elend der Königin Teutschland festzustellen. Von Don Antonio, Monsieur Gaston, Signoro Bartholomeo, Herrn Karel (Spanier, Franzose, Italiener, Schwede) wird sie in ihrem wollüstigen Frieden erst getäuscht, dann gefesselt und mißhandelt. Der Wundarzt Ratio status, wir würden heute sagen die trügerisch schönsprechende Politik, wird ihre Wunden nicht heilen, aber Liebe und Gerechtigkeit bitten für sie bei Gott, auf daß er dem zitternden Teutschland endlich den Frieden und die Hoffnung wieder zusenden möge.

Das Drama des holsteinischen Pfarrers berührt sich im Inhalte wie in der vaterländischen Gesinnung bereits mit der Satire von Moscherosch. Aber die Zeitverhältnisse waren eben derartig, daß ihre Behandlung in der Dichtung immer von selbst zur Satire führen mußte, die gegen das Ende des Dreißigjährigen Krieges wieder ähnlich bevorzugt wie im Reformationszeitalter vor der übrigen Dichtung hervortritt.

Aus der großen Schar der Lyriker, die nun nach den von Opitz aufgestellten Mustern mit mehr oder weniger Geschick die galante und Gelegenheitsdichtung pflegen, können die einzelnen nicht viel Bedeutung noch besondere Teilnahme beanspruchen. Gegen die Gelegenheitsdichtung hatte sich zwar Opitz selbst aufs entschiedenste ausgesprochen, aber infolge der größeren Fertigkeit im Versbau, die durch sein Lehrbuch und die ihm zahlreich folgenden Poetiken sich leichter erwerben ließ, machte gerade der Unfug, den er bekämpft hatte, sich in noch stärkerem Grade breit.

„Es wird", klagte schon Opitz, „kein Buch, keine Hochzeit, kein Begräbnis ohn uns gemacht; und gleichsam als niemand könnte alleine sterben, gehen unsere Gedichte zugleich mit ihnen unter. Man will uns auf allen Schüsseln und Kannen haben, wir stehen an Wänden und Steinen, und wann einer ein Haus, ich weiß nicht wie, an sich gebracht hat, so sollen wir es mit unsern Versen wieder redlich machen. Dieser begehrt ein Lied auf eines andern Weib, jenem hat von des Nachbarn Magd geträumt, einen andern hat die vermeinte Buhlschaft einmal freundlich angelacht, oder, wie dieser Leute Gebrauch ist, vielmehr ausgelacht; ja des närrischen Ansuchens ist kein Ende. Müssen wir also entweder durch Abschlagen ihre Feindschaft erwarten, oder durch Willfahren den Würden der Poesie einen merklichen Abbruch tun."

Daß die Mehrzahl der Poeten sich für das letztere entschied, war gerade in dieser Zeit, die das gegenseitige Lobhudeln als eine der wichtigsten Aufgaben betrieb, nicht zu verwundern. Und so wurde das Gelegenheitsgedicht bis zu einem Grad verächtlich, daß Goethe noch 1812 klagte, die Nation habe jeden Begriff dieser ersten und echtesten aller Dichtarten verloren. Am schlimmsten kamen dabei die Hochzeitsgedichte weg. Nicht die gesunde Natürlichkeit des antiken Epithalamiums, sondern schamlose Lüsternheit ergötzte die Gesellschaft, der diese galanten Reime vorgetragen wurden. Die Huldigung für das zarte Frauenzimmer, die nun nach französischem Vorbilde in der modischen deutschen Lyrik vorherrscht, weckt nur flüchtig die Erinnerung an manche Züge des Minnesangs, jedoch ohne dessen eigenartigen Reiz wieder zu beleben und ohne in sittengeschichtlicher Hinsicht auch nur entfernt eine ähnliche Bedeutung fordern zu können.

Abb. 5. Andreas Gryphius. Nach dem Stich von Ph. Kilian (1628—93), wiedergegeben in W. v. Seidlitz, „Historisches Porträtwerk".

Dagegen wird in der modischen galanten Liebeslyrik das Fehlen innerer Leidenschaft durch gleichnisreiche Aufzählung der äußeren Vorzüge der gefeierten Schönheit ersetzt. Schon die mit Vorliebe gewählte Schäfergewandung zeigt das Gekünstelte und Gesuchte dieser Gattung, die nach geistreichen Wendungen und Vergleichen hascht. Ein Zusammenhang zwischen Leben und Dichtung, auch wenn er vorhanden sein sollte, darf in diesen ausgeklügelten Versen nicht bemerkbar werden. Und ganz zu solcher Art stimmt es, daß sie mit dem Volksliede und der Sangbarkeit gebrochen hat. Wenn noch Opitz manchmal in Anlehnung an das Volkslied gesungen hatte, so ist ein solch frischer Ton später nicht leicht mehr anzutreffen. Ja selbst das Gesellschaftslied, das, für den musikalischen Vortrag bestimmt, doch etwas Liedmäßigeres beibehalten muß, sieht sein Vorbild viel mehr in der modischen Dichtung als in dem nur vereinzelt noch berücksichtigten Volksgesange. Besser als das Liebeslied glückt den meisten dieser formal gut geschulten Dichter das religiöse Lied.

Auf dem Gebiete der religiösen Dichtung ertönt denn auch die „Österliche Triumph Posaune" des wahrscheinlich bereits 1639 jung verstorbenen Bunzlauers Andreas Scultetus, dessen Wert Lessing in erster Entdeckerfreude doch stark überschätzte Dem schlesischen Schülerkreise von Opitz ist, wie hoch seine dichterische Begabung auch jene des Schulhauptes

überragt, selbst Andreas Gryphius (Abb. 5) zuzuzählen. Indem er das dem Lehrmeister nicht erreichbare, annähernd regelrechte Trauerspiel schuf, ist erst durch ihn die von Opitz angebahnte gelehrte Renaissancekunst auf jedem Felde der deutschen Dichtung verwirklicht worden.

Der würdig-ernste Vertreter des deutschen Lesedramas unserer literarischen Renaissance ist im Todesjahre Shakespeares, am 11. Oktober 1616, zu Großglogau in dies „Wohnhaus grimmer Schmerzen, den Schauplatz herber Angst" eingetreten. Schon als vierjähriges Kind verlor er seinen aus Thüringen stammenden Vater, und Todesfälle seiner Nächsten, Krankheiten, Feuersbrünste, Sorgen haben seine Jugend, die er teilweise in Danzig verbrachte, verdüstert. Schon der Fünfzehnjährige ließ in Glogau die beiden Teile seines lateinischen Epos über den Bethlehemitischen Kindermord und das Ende des Wüterichs Herodes erscheinen. Für Gryphius' weitere Ausbildung hingegen wurde sein mehrjähriger Aufenthalt in Leiden, an der damals berühmtesten Universität, wichtig.

Der Freiheitskampf gegen die spanische Weltmacht hat die vereinigten Staaten der Niederlande für das ganze 17. Jahrhundert nicht bloß zu einem entscheidenden Mitgliede der europäischen Mächtegruppierung erhoben, auch der geistige und künstlerische Aufschwung des kleinen zielbewußten, willensstarken deutschen Stammes beschämte die geringen Leistungen des großen, sich selbst zerfleischenden deutschen Mutterlandes. Wie sich die Niederländer eine durchaus eigenartige, bürgerlich-volkstümliche Malerei geschaffen hatten, so gestalteten sie sich auch eine ihrer Sonderart entsprechende Volksbühne. Wohl nahmen auch sie die englischen Komödianten (vgl. Bd. I) bewundernd auf, aber sie ließen durch deren überlegene Kunst nicht, wie es in Deutschland geschah, ihre eigenen Versuche unterdrücken, sondern nützten die fremden Anregungen in ihrer Weise selbständig aus. Eben in den Tagen, da Gryphius erst lernend und bald selbst lehrend in Leiden weilte, hatte der 1587 zu Köln geborene Jost van den Vondel die Blütezeit der niederländischen Schaubühne herbeigeführt. Überall steht Gryphius in seinen dramatischen Werken unter Vondels Einfluß, ja die Mehrzahl seiner Dramen sind freie Überarbeitungen erfolgreicher Bühnenwerke des fruchtbaren niederländischen Schauspieldichters. Wir müssen uns dabei eben erinnern, daß Anforderungen an Ursprünglichkeit in dem ungleich strengeren neueren Sinne dem 17. Jahrhundert durchaus fremd waren.

Dem langen und entscheidenden Aufenthalte in Holland folgte für Gryphius eine Reise durch Frankreich und Italien. Dem Eindruck, den die „Stadt, der nichts gleich gewesen", Rom, der „Begriff der Welt", auf ihn machte, hat er wie so viele deutsche Dichter nach ihm bewundernde Worte verliehen. Sieben Jahre vor ihm hatte ein anderer protestantischer Dichter Rom besucht, John Milton. Selbst der puritanische Sänger des „Verlorenen Paradieses" hatte im sinnenfreudigen Süden Sonette an eine italienische Schöne gerichtet. Gryphius dagegen pries auch hier, getreu seiner schwermütigen Weltbetrachtung, in seinen wuchtigen Sonetten vor allem die unterirdischen Grüfte, in denen Christus' Kirche, von Blut und Tränen naß, ihr Licht entzündet habe.

In Venedig überreichte Gryphius in feierlichem Empfang der Republik sein Epos „Olivetum". Seine „Messiade", die Schilderung von den Leiden des Herrn am Ölberg, war trotz Opitz wieder ebenso wie vorher sein Jugendepos „Herodes" in lateinischen Hexametern geschrieben worden. Erst auf dem Rückwege von Italien begann er in Straßburg sich der deutschen Dramendichtung zuzuwenden. Die schwerbedrückte Heimat bot ihm in seiner Vaterstadt die angesehene Stelle eines Syndikus des Fürstentums Glogau, und mitten in gemeinnütziger Tätigkeit ist er dort am 16. Juli 1664, im hundertsten Jahre nach Shakespeares Geburt, gestorben.

Nicht nur die zufälligen äußeren Jahreszahlen von Gryphius' Geburt und Tod veranlassen, Shakespeares Namen zu nennen. Wäre den deutschen Zuständen und damit auch unserem Drama nach Hans Sachs' verheißungsvollen Versuchen eine so ungestörte Entwickelung beschieden gewesen, wie sie dem spanischen und englischen Drama nach weniger versprechenden Anfängen gegönnt war, so hätte sich in dem kraftvollen, tiefsinnigen Gryphius wohl der Mann gefunden, das deutsche Drama zur Höhe zu leiten. Was nach der Trennung von Volks- und Gelehrtendichtung, Bühnen- und Lesedrama in dem Elende des Dreißigjährigen Krieges noch innerhalb dieser lebensfremden Kunst im Drama geschaffen werden konnte, das dient nur dazu, die allgemeine Begabung des einzelnen Verfassers ins rechte Licht zu stellen. Mit Bedauern mögen wir daran die Erwägung knüpfen, welcher Leistungen Gryphius unter günstigeren Verhältnissen, wenn Zeit und Ort es gewollt hätten, als Dramatiker fähig gewesen wäre.

Von einem selbständigen dramatischen Schaffen kann in dem ganzen Opitzischen Zeitabschnitte nicht die Rede sein. Alle die dramatischen Übungen der schlesischen Dichter, wie Daniel Czepkos von Reigersfeld, Christian Hallmanns „Trauer-, Freuden- und Schäferspiele", August von Haugwitz' Trauer- und Lustspiele, unter denen sich eine „Maria Stuart" von 1648 erhalten hat, während sein von Velten gespielter „Wallenstein" verschollen ist, zählen in der Geschichte des deutschen Dramas nicht mit. Gryphius dagegen gibt nicht bloß durch die Macht seiner Persönlichkeit allen seinen Dichtungen höhere Bedeutung. In dem wichtigen Augenblicke, als im 18. Jahrhundert zuerst Shakespeares Schatten in der deutschen Literatur auftauchte und der Streit für und wider ihn begann, da glaubte Elias Schlegel durch eine „Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs" die Vorurteile gegen den britischen Dramatiker am besten entkräften zu können.

Eine tiefreligiöse Natur, wie Gryphius war, ist er auch zuerst, während seines holländischen Aufenthaltes, 1639 mit religiösen Gedichten, den „Son- undt Feyrtags-Sonneten", hervorgetreten, denen später „Thränen über das Leiden des Herrn", Kirchenlieder und schwermütige „Kirchhoffs-Gedancken" folgten. In der ersten Sammlung wie in den drei übrigen Büchern seiner Sonette, die aus des Dichters Freundeskreis und Lebensgang berichten, zeigt er sich als Meister der später so oft mißhandelten und abgenutzten Sonettform, die damals noch mit dem vollen Reiz der Neuheit wirkte. Der streng gegliederte Aufbau, in dem die Gedrungenheit seiner Verse mehr als in den Oden und vermischten Gedichten voll zur Geltung kommt, sagte seiner Eigenart am meisten zu. Eine unerschütterliche dogmatische Glaubensfestigkeit erscheint durch die Innigkeit tiefen Gemütslebens gemildert und belebt durch eine in düsteren Farben malende Einbildungskraft. Das äußerliche Gelegenheitsgedicht tritt bei Gryphius, der in seinen Versen stets sein ganzes gehaltenes Wesen zum Ausdruck bringt, naturgemäß mehr zurück. Zu dulden und zu leiden hatte ihn das Leben gelehrt, und die Eitelkeit und Vergänglichkeit menschlicher Sachen vorzustellen, sollte den Inhalt seiner Trauerspiele bilden, mit denen er „menschliche Gemüter von allerhand unartigen und schädlichen Neigungen zu säubern" bestrebt war. Nicht tatkräftige Leidenschaft, sondern charakterfestes Ausharren in Unterdrückung und Trübsal zeigen alle seine Helden.

Im ersten seiner Trauerspiele, dem aus der byzantinischen Hof- und Greuelgeschichte geschöpften „Leo Armenius", gelangt der von dem Tyrannen unschuldig zum Tode verurteilte Held durch den Sieg der Verschwörung und das Eingreifen der Gespenster selber noch auf den Thron. „Katharina von Georgien" ist dem liebe- und blutgierigen Perserschach gegenüber eine Märtyrerin des christlichen Glaubens, wie der „Sterbende Papinianus" sich dem Frevel des Kaisers Caracalla widersetzt und als Blutzeuge des Rechtes unter Qualen endet, wie „Carolus Stuardus" seinen verräterischen Untertanen als die frevelhaft

„Ermordete Majestät" zum Opfer fällt. Der streng monarchisch gesinnte deutsche Dichter hatte gleich nach der Kunde von Karls I. Hinrichtung sein Trauerspiel geschrieben. Nach der „Restauration" der Stuarts arbeitete er es um und ließ dem König in der Nacht vor seiner Hinrichtung nicht bloß den „Geisterreihen derer in England ermordeten Fürsten", sondern auch die künftig an den Königsmördern genommene Vergeltung erscheinen. Da Gryphius die Einheit der Zeit stets streng festhält, während der Schauplatz innerhalb Palast und Stadt wechseln durfte, konnte ja nur die letzte Entscheidung über Hinrichtung oder Rettung den Inhalt des Trauerspiels bilden. Von allen Dramen Gryphius' hat der „Carolus Stuardus" durch die Kühnheit, ein gleichzeitiges politisches Ereignis unter voller Namensnennung der Beteiligten zu behandeln, bei seinem Erscheinen die meiste Teilnahme erregt; das literarisch anziehendste seiner Trauerspiele dagegen ist „Cardenio und Celinde".

Gryphius selbst fühlte Bedenken, daß er hier, Opitz' Vorschriften entgegen, „vor ein Trauerspiel fast zu niedrige Personen zu Helden gewählt" habe. Aber Cialdinis in Venedig 1628 gedruckte italienische Bearbeitung von Montalvans spanischer Novelle „Die Macht der Enttäuschung" hatte es ihm angetan, wie der Stoff später Arnim, Immermann und Peter Cornelius, ganz neuerdings noch Adolf Bartels und Franz Dülberg zu Dramatisierungen anreizte. Wir verdanken dieser Vorliebe von Gryphius einen ersten frühen Versuch im bürgerlichen Trauerspiel. Die Geschicklichkeit, mit der die elisabethanischen Bühnendichter Englands bei Verarbeitung von Novellen die verzögernden Bestandteile des Stoffes in Handlung umzusetzen wußten, geht dem schlesischen Buchdramatiker freilich ab. Er begnügt sich in der Darlegung der Vorgeschichte und am Schlusse mit schwerfälliger Erzählung. Aber gut weiß er Cardenios leidenschaftlicher Liebe zu der durch Betrug einem anderen anheimgefallenen Geliebten Worte zu leihen. Bei der Anwendung von Zaubermitteln und Gespenstern segelt er in einem von ihm auch sonst bevorzugten Fahrwasser. Und wenn die scheinbar verführte und gewonnene Geliebte sich dem werbenden Cardenio plötzlich in ein Totengerippe, der Lustgarten in eine abscheuliche Einöde verwandelt, so entspricht die düstere Sittenpredigt über den Sündenlohn und der Hinweis auf die rasche Vergänglichkeit dieses Lebens mit dem drohenden Ausblick auf „die ewig' Ewigkeit" dem innersten Empfinden des ernsten und frommen Dichters.

Allein dieser von trüben Gedanken erfüllte Tragiker weiß das Leben auch mit Spott und Lachen zu betrachten und in übermütig heiteren Scherzspielen zwar etwas schwerfällig, doch mit gutem Wirklichkeitssinne widerzuspiegeln.

Nicht nur übersetzt er ein italienisches Lustspiel zur Geißelung des untreuen Hausgesindes, „Die Seug-Amme", und Thomas Corneilles satirische Komödie gegen die Bewunderer der Hirtendichtung, „Der schwermende Schäffer", sondern er gestaltet auch nach fremden Vorbildern vier Stücke so weit um, daß sie ihm als eigene Werke angerechnet werden können. Die Verspottung schauspiellustiger Handwerker, wie sie in der Rüpelkomödie von Pyramus und Thisbe einen Teil von Shakespeares „Sommernachtstraum" bildet, war durch englische Wandertruppen als grobe Posse, losgelöst von dem Liebes- und Elfendrama, nach Deutschland gebracht und von dem Altdorfer Professor Daniel Schwenter bearbeitet worden. Gryphius versah, ohne damit besondere satirische Zwecke zu verfolgen, die „Absurda comica von Peter Squentz" mit neuen Personen und ließ das besser ausgerüstete Schimpfspiel 1657 drucken.

Wenn wir dabei nicht in der Lage sind, Schwenters und Gryphius' Anteil zu scheiden, so weckt bei dem ungleich bedeutenderen Scherzspiel „Horribilicribrifax" nur die Bezeichnung „Teutsch" auf dem Titel der ersten Ausgabe den Zweifel, ob nicht auch in diesem Falle, wie sonst fast ausnahmslos bei Gryphius, eine fremde Vorlage zugrunde liegt. Den seit der jüngeren attischen Komödie beliebten Lustspielvorwurf von dem militärischen Großsprecher (miles gloriosus, il capitano spavento) hat Gryphius aufs glücklichste gesteigert, indem er gleich zwei solcher Maulhelden, die Hauptleute Don Daradiridatumtarides und Don Horribilicribrifax, auftreten läßt. Der Wortstreit, in dem die beiden händelsüchtigen Prahlhänse unter Aufzählung ihrer Heldentaten bei Lützen und Nördlingen sich gegeneinander in Kampfstellung brüsten und als „Ertzbärenhäuter", die sie sind, doch nicht den Mut zum ersten Streiche finden, ist der Höhepunkt des Lustspiels. An Vorbildern für solche Gesellen war nach der langen Kriegszeit in der Wirklichkeit kein Mangel. Wie die zwei Kriegsmänner durch Einmengung spanischer, italienischer und französischer Brocken ihren Rodomontaden ein Ansehen zu geben suchten, so zeigt der verliebte Schulmeister Sempronius durch den Gebrauch einer lateinisch-griechisch-deutschen Mischsprache seine profunde Gelehrsamkeit. Die Verspottung des Pedanten ist freilich durch zu starke Anwendung der Mittel selbst sprachlich etwas zu buntscheckig geraten.

Übertreibung und Weitschweifigkeit stören die dramatische Wirkung in den beiden Lustspielen wie in dem Doppeldrama „Das verliebte Gespenst" und „Die geliebte Dornrose". Gleich den Freudenspielen „Majuma" und „Piastus" war auch dieses Doppelwerk 1660 zur Festfeier einer fürstlichen Hochzeit in Glogau gedichtet und aufgeführt worden. Das „Verliebte Gespenst" ist eine freie Bearbeitung von Philipp Quinaults „Le Fantôme amoureux", die „Dornrose" von Vondels „Leeuwendalers". Gesangs- und Scherzspiel wechseln aufzugsweise miteinander ab, und am Schlusse vereinigen sich die Personen beider Stücke zum festlichen glückwünschenden Reihen, wie er in Gryphius' ernsten Stücken am Schlusse jedes Aufzuges seine Strophen singt. Der zum Renaissancedrama gehörige rein lyrische „Reihen" sollte so den Chor der antiken Tragödie ersetzen. Im Singspiel, das den von Gryphius in seinen übrigen Dramen mit bitterem Ernst behandelten Gespensterglauben einmal heiter durch das Geistspielen eines recht lebendigen, von Mutter und Tochter begehrten Liebhabers verspottet, sind wechselnde lyrische Verse mit dem Alexandriner gemischt. Sonst fällt in Gryphius' Scherzspielen ebenso der Prosa wie in seinen Trauerspielen dem Reimpaare des Alexandriners die Alleinherrschaft zu. Die „Dornrose" hat dem schon früher vom Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Lüneburg (vgl. Bd. I) und in Gryphius' eigener Zeit von Rist (vgl. S. 23) gegebenen Beispiele gemäß die Mundart ins Drama aufgenommen. Tochter und Neffe zweier verfeindeter Bauern, Jockel Dreyeck und Bartel Klotzmann — wir begegnen auch hier „Romeo und Julie auf dem Dorfe", jedoch mit versöhnlich heiterem Ausgange — lieben sich trotz des Verbotes von Vater und Oheim. Und als Greger Kornblume seine Dornrose vor der Vergewaltigung durch den rohen Kriegsknecht Matz Aschewedel, der uns die Marodeure der langen Kriegszeit vor Augen bringt, errettet, kann er trotz des betrügerischen Einspruchs der Hexe und Kupplerin Salome schließlich die Geliebte heiraten. Das Schlußverhör vor dem hohen Arendator (Vertreter des Gutsherrn) des Dorfes Villdünckel mahnt an Kleists „Zerbrochnen Krug", wie beide Lustspiele in ihrer lebenstreuen Kleinmalerei an die naturfrische Kunst niederländischer Maler erinnern.

Im Lustspiel fand Gryphius keine Nachfolger, während das von ihm für die Tragödie die gegebene Vorbild nachgeahmt und gerade in seinen Fehlern noch vergröbert wurde. Der Breslauer Syndikus Daniel Casper, zubenannt von Lohenstein (1635—83), dem wir unter den Romandichtern (S. 59) wiederbegegnen, entnahm die Stoffe für seine Trauerspiele der türkischen und römischen Geschichte, die ihm Gelegenheit zur Darstellung von Grausamkeit und Wollust gaben. Zwar mit „Kleopatra" und „Sophonisbe" wählte er Heldinnen, deren Schicksal vom Beginn der italienischen Renaissance bis auf Geibel und Prinz Georg von Preußen immer von neuem Dichter zu tragischer Behandlung anlockte. Aber die widerlichen Verführungskünste, die „Agrippina" an dem eigenen Sohne versucht, die abscheulichen, bluttriefenden Martervorgänge der „Epicharis", die orientalischen Greuel in „Ibrahim Sultan" und „Ibrahim Bassa" zeigen, daß die Vertreter der sogenannten zweiten schlesischen Schule im Drama nicht mehr Gefühl für das Schickliche besaßen als in der Lyrik.

Die erst nachträglich von der Literaturgeschichte vorgenommene, doch seit langem nun herkömmliche Scheidung in eine erste und zweite schlesische Schule ist freilich ziemlich willkürlich. Es finden sich schon bei Fleming ähnlich geschmacklose Gleichnisse in der Schilderung weiblicher Reize, wie sie sonst als Kennzeichen der späteren Schlesier angeführt werden. Christian Hofman von Hofmanswaldau (1617—79), der neben Lohenstein als Haupt der sogenannten zweiten schlesischen Schule gilt, hat in Danzig den persönlichen Unterricht von Opitz in der Dichtkunst empfangen und ebensowenig wie irgendein anderer Schlesier das Ansehen des Meisters jemals offen schmälern wollen, obwohl sie mit vollem Bewußtsein von dessen nüchternen französisch-holländischen Vorbildern sich ab- und den Italienern zuwandten. Den Weg, den Opitz gegangen, „durch Lesung der Griechen und Römer klug zu werden, ihre Gedanken mit Anmut anzubringen und endlich eigene aus unserem Gehirn auszubrüten", wird noch gegen Ende des Jahrhunderts von den Führern der Schlesier als der richtige empfohlen. Wenn Hofmanswaldau und sein Kreis lebhaftere Farben, häufigere und gesuchtere Gleichnisse anwandten, so

glaubten sie dadurch die schon von Opitz geforderte „Zierlichkeit und Eleganz" der Dichtkunst zu erhöhen, auf welche sie mehr Wert legten als auf die von Opitz gleichfalls geforderte „Dignität". Die Nüchternheit und Farblosigkeit der Opitzischen Verse, die dann schon im 18. Jahrhundert dem Hofmannswaldau-Lohensteinischen Schwulste gegenüber wieder als Vorzug erschienen, ersetzten die späteren Schlesier durch Prunk und absichtliche Geziertheit der Sprache, durch vorgespiegelte, nicht einmal wahre Sinnenhitze und lüsternes Spiel einer ungesunden Einbildungskraft. Daß indessen selbst auf Leser unserer Tage diese schlesische Lyrik einen anziehenden Reiz auszuüben vermag, beweisen die im Eingang des 20. Jahrhunderts von Arno Holz unternommenen Versuche, in seinen „Liedern auf einer alten Laute" und „Aus Urgroßmutters Garten", in des Schäfers Dafnis Freß-, Sauff- und Venusliedern lyrische Vorbilder aus dem 17. Jahrhundert mit allen ihren bezeichnenden Eigenschaften, freilich auch unter Beimengung eines ihnen mangelnden humoristischen Zuges, mit möglichst täuschender Kunst nachzuahmen.

Die bereits angedeuteten Übel, die von Anfang an im Gefolge der neuen Dichtung auftraten, erreichten durch die Einwirkung Marinos ihren Höhepunkt. In dem marinesken Stil Hofmannswaldaus und seiner Nachahmer mündete in Deutschland eine in den meisten Ländern sich breit machende Zeitkrankheit aus, die bei uns mit besonders pedantischer Gründlichkeit und Geschmacklosigkeit gepflegt wurde. Mit der höfischen Renaissancebildung hing es zusammen, daß ihre Träger sich durch besonders fein gesetztes Sprechen von den Ungebildeten, dem Volke und den volkstümlichen Schriftstellern unterscheiden wollten. Die Dinge wurden nicht bei ihrem gewöhnlichen Namen genannt, sondern in möglichst geistreich gesuchter neuer Weise bezeichnet; die Rede bewegt sich in überladenen Gleichnissen und gezierten Anspielungen, mythologische Kenntnisse geben ihr Schmuck und gelehrten Anstrich.

In Spanien, wo Luis de Gongora (1561—1627) als Hauptvertreter dieses überfeinen Kunststils (estilo culto) erscheint, wetteifern die verschiedensten Schriftsteller in Ausbildung solch gekünstelt geistreicher Redeweise. In der blumendurchwebten Sprache von Calderons Dramen finden wir den Einfluß des Gongorismus, wie in Shakespeares Jugenddichtungen Spuren des Euphuismus. So hieß die Mode in England nach John Lylys Hauptwerk von 1579: „Euphues. Die Anatomie des Witzes". Shakespeare hatte bereits in der „Verlorenen Liebesmühe" diese Manier verspottet, also innerlich überwunden, wie Molière 1659 in seiner übermütigen Komödie „Les précieuses ridicules" die französische Gestaltung dieser Unnatur, das Prezieusentum, angriff. Der Marinismus, der in Deutschland ungefähr um ebendiese Zeit zur Herrschaft gelangte, weist neben den gleichen Zügen wie Euphuismus und Prezieusentum doch auch noch andere Merkmale auf. In den Jahren 1623 und 1633 hatte der neapolitanische Kavalier Marino seine beiden Hauptwerke, „Adonis" und „Der Bethlehemitische Kindermord", herausgegeben, deren letzteres der Hamburger Brockes noch 1715 einer Verdeutschung für wert hielt. Der „Strage degli innocenti", von dem hier der italienische Dichter grausige Bilder entwirft, wie auch Andreas Gryphius in seinem Herodes-Epos den blutigen Frevel entrüstet schildert, war ein bei den späteren italienischen Malern und auch bei Rubens beliebter Vorwurf. Die Mütter in ihren lebhaften Stellungen und mit entblößten Busen und die grausamen Mordknechte bildeten einen wirksamen Gegensatz. Zu welch leidenschaftlicher Verherrlichung der Sinnenlust und farbenprächtig ausgesponnenen Gleichnissen aber Venus' Liebeswerben um den spröden Jäger Adonis Gelegenheit gibt, hatte schon Shakespeare bei „dem ersten Erben seiner Erfindung", in seinem Epos „Venus und Adonis", gezeigt. Der Italiener vollends schwelgte in glänzenden Schilderungen lüsterner Vorgänge, die er mit staunenswerter Virtuosität, unerschöpflichem Bilderreichtum und dem Wohllaute seiner Sprache ausstattete. Es war nicht mehr die edle Renaissancekunst des vorangehenden Jahrhunderts: Marino erinnert nicht mehr an die entschwundene vornehme Größe, sondern in der gesuchten Unnatur seiner Dichtung mehr an die berüchtigten gewundenen Säulen des Barockstils, die sein geistesverwandter Zeitgenosse, der römische Architekt Bernini, einführte. Ihn wie Marino hielten freilich viele Zeitgenossen für die größten Meister, während Scheffel in seinem „Trompeter" schon den gleichzeitigen Maler Salvator Rosa über Bernini aburteilen läßt: seit die Welt stehe, habe sie keinen größeren Pfuscher gesehen.

Auf die deutschen Leser aber wirkte Marino mehr als irgendein anderer mit verführerischem Reiz. Wie Opitz bei Ronsard, so suchten Hofmanswaldau und Lohenstein bei Marino in die Schule zu gehen. Indem der Herr von Hofmanswaldau, heißt es 1695 in der Vorrede zu der siebenbändigen Sammlung „Herrn von Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte", sich an die Italiener hielt, habe er „die liebliche Schreibart, welche nunmehr in Schlesien herrschet, am ersten eingeführet", den Unterschied zwischen der galanten und pedantischen Dichtkunst gezeigt.

Die einst vielgefeierte Sammlung, von deren ersten Bänden noch bis 1727 wiederholt Auflagen nötig wurden, erscheint den Nachlebenden als die tiefste Erniedrigung, welche die deutsche Lyrik über sich ergehen lassen mußte. Man hat ihre Unsittlichkeit wohl mit jener der älteren Fastnachtspiele verglichen, aber diese Verbindung gesuchter Lüsternheit mit gezierter Sitte ist weit widerlicher als jene unbändige Roheit des kraftstrotzenden älteren Geschlechtes. Die formale Schulung kann dem Mangel an geistigem Gehalte nicht aufhelfen. An Begabung hat es weder Hofmanswaldau noch Lohenstein gefehlt. Aber selbst Hofmanswaldaus „Heldenbriefe" (Heroïden), in denen er geschichtliche und sagenhafte Liebespaare, wie Eginhard und Emma, Abälard und Heloise, Agnes Bernauer und Herzog Albrecht, den Grafen von Gleichen und seine zwei Frauen, vorführt, zeigen bloß die sinnliche Seite der Liebe. Die „galante" Flagge sollte die verdächtige Ware dieser entarteten Liebespoesie decken.

Freilich trifft nicht alle späteren Schlesier in gleicher Weise dieser Vorwurf. Und vor allem gelangte im religiösen Lied noch immer die einfache Empfindung zum Ausdruck, die unter besonderen Umständen auch zu geistiger Vertiefung zu führen vermochte. Auf dem Gebiete der religiösen Dichtung kamen denn auch die reichen künstlerischen Stilmittel der späteren Schlesier, die sonst aus Mangel an geistigem und sittlichem Schwergewicht ohne nachhaltige Wirkung verpufften, zu erfreulicherer Geltung. Im Jahre 1655 ließ Daniel Czepko von Reigersfeld seine „Sexcenta Monodisticha Sapientum" und nach deren Vorbild zwei Jahre später Angelus Silesius zum ersten Male die geistreichen Sinn- und Schlußreime seines berühmten „Cherubinischen Wandersmannes" erscheinen.

Öfters wurde im ersten Bande dieser Darstellung unserer Literaturentwickelung schon der mittelalterlichen Mystik gedacht, ihrer Einwirkung auf die deutsche Prosa und ihres Anteils an der Herbeiführung eines neuen, verinnerlichten religiösen Lebens, wie es schließlich in der kirchlichen Neugestaltung zutage trat oder nach der Absicht der Reformatoren doch zutage treten sollte. In dem Wesen dieses Dranges nach einer unmittelbaren, sicher gefühlten Vereinigung des einzelnen mit der Gottheit lag es aber, daß das Verlangen auch innerhalb der neuen Kirchengemeinschaft so wenig wie in der alten völlige Befriedigung finden konnte. Und in der Folge übertraf die lutherische Orthodoxie an Unduldsamkeit, mit der sie dem einzelnen Gottsucher eigene Wege zu versperren bestrebt war, noch bei weitem die alte Kirche. Das bekam auch der fromme, grübelnde Görlitzer Schuster Jakob Böhme (1575—1624), der philosophus teutonicus, von den hochmütigen Pfarrern seiner Vaterstadt und dem gestrengen Dresdener Konsistorium bitter genug zu kosten, als der bescheidene Handwerker 1612 mit der ersten seiner theosophischen Schriften, der „Aurora, oder die Morgenröte im Aufgang", hervorgetreten war. Nicht bloß auf seine Zeitgenossen, mehr noch auf die romantischen Dichter und Philosophen im Anfang des 19. Jahrhunderts hat der ungelehrte, aber sprachlich an Luthers Bibelübersetzung gekräftigte Mystiker mächtigen Eindruck ausgeübt. Durch Männer wie Abraham von Franckenberg (1593—1652) wurden manche der verworrenen Anschauungen Böhmes in faßlicherer Gestalt in Schlesien verbreitet.

Zu dem Franckenbergischen Kreise gehörte denn auch der Breslauer Johann Scheffler

(1624—77), als Dichter Angelus Silesius genannt. Freilich suchte er für seine Person endgültig auf einem anderen Wege die innere Befriedigung seines Seelendranges zu gewinnen. Er trat zur katholischen Kirche über und bald darauf in den Minoritenorden ein. Der aus innerer Überzeugung vollzogene Schritt des angesehenen Arztes verwickelte ihn in wilde schriftstellerische Fehden, von denen jedoch der Dichter in ihm glücklicherweise so unberührt blieb, daß die Lieder des eifrigen Neubekehrten auch in protestantische Gesangbücher Eingang fanden und manchen, die sich an dem tiefsinnigen Dichter erbauten, es schwer fiel, zu glauben, daß ihr Liebling und der heftige, unduldsame Streiter doch eine und dieselbe Persönlichkeit waren. Anderseits würden vor einer genaueren kirchlichen Prüfung gar manche seiner gereimten Sprüche selbst des Pantheismus verdächtig erscheinen.

In seinem Gefühl der innigsten, unlösbaren Vereinigung mit der Gottheit scheut Scheffler auch vor der schärfsten Bekräftigung dieses „Ineinsseins" nicht zurück.

Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben;
Werd' ich zunicht', Er muß vor Not den Geist aufgeben.
Ich bin so groß als Gott, Er ist als ich so klein,
Er kann nicht über mich, ich unter Ihm nicht sein.

In einer unerschöpflichen Fülle von Wendungen, einer staunenswerten Mannigfaltigkeit bald von überraschend treffenden, bald von arg gesuchten Gleichnissen weiß der grübelnde, im Innersten erregte, fromme Dichter immer von neuem der Sehnsucht der Seele nach einer Vereinigung mit Gott und der Gewißheit, daß Gott noch mehr in ihm sei, als wenn das ganze Meer in einem kleinen Schwamm beisammen wäre, Ausdruck zu geben. „Glühendes Liebeband" und „Schäumende Gotteslust" webt und wallt in dieser tiefsinnigen Mystik. Die von den Schlesiern angesammelten toten Schätze an Gewandtheit und Ausdrucksfähigkeit sind in solchem innigen Glaubensfeuer zu echter, lebendiger Kunst geschmolzen.

In keiner Weise erreicht Scheffler den Eindruck der tiefsinnigen Reimsprüche des „Cherubinischen Wandersmann" mit den geistlichen Hirtenliedern seines zweiten Werkes, der „Heiligen Seelenlust", die mit ihrer Allegorie „allen liebhabenden Seelen zur Ergötzlichkeit und Vermehrung ihrer heiligen Liebe" dienen sollten.

Unter dem Einfluß der Schäferdichtung hatte die altkirchliche Vorstellung von Jesus dem guten Hirten, wie sie in der biblischen Parabel begründet ist und durch die sinnlich leidenschaftlichen Bilder des „Hohenliedes" erotisch gefärbt wurde, in allen Kreisen besondere Beliebtheit gefunden. Wie ein steiermärkisches „Spiel vom guten Hirten" zeigt, wirkte die zur Herrschaft gelangte Schäferdichtung sogar auf alte volkstümliche Überlieferungen des Weihnachtsspieles umgestaltend ein. Die Seele erscheint als Schäferin, die bald etwa leichtsinnig dem treuen Werben des guten Hirten anfangs nicht Gehör schenkt, bald gleich der „in ihren Jesum verliebten Psyche" des Angelus Silesius wie ein einsames Turteltäublein in der Wüste nach ihrem Gemahl seufzt und girrt. Die Schäferin Psyche verläßt ihre Freundinnen, Weide und Herde, um ganz dem heißersehnten Seelenbräutigam zu folgen; sie läßt sich, wohl in Erinnerung an ein altes volkstümliches Liebeslied, als ein Reh von dem scharfen Liebespfeil des Jägers, der ihretwegen seinen Himmelsthron verlassen hat, verwunden. Die Gefahr, daß der Ernst des religiösen Gefühls und Liedes sich in süßlichem Spiel und Tändelei auflöst, liegt hierbei nahe, und das pietistische und Herrnhuter Lied des 18. Jahrhunderts ist ihr teilweise auch in übler Weise verfallen.

Bereits vor Angelus Silesius hatte ein anderer katholischer Dichter ein Muster geistlicher Hirtenlieder gegeben, Friedrich von Spee von Langenfeld. 1610 war der neunzehnjährige Rheinländer zu Köln in den Jesuitenorden eingetreten und dann 1627 als Professor nach Würzburg berufen worden. Dort fiel ihm die traurige Aufgabe zu, innerhalb dreier Jahre mehr als zweihundert angebliche Hexen und Zauberer zum Scheiterhaufen vorzubereiten. Er gewann hierbei die niederdrückende Überzeugung, lauter Unschuldige der grausam blinden Frau Justitia überantworten zu müssen, und ergraute vor Schmerz, nicht einen der fälschlich Angeschuldigten retten zu können. Dadurch fühlte er sich in seinem Gewissen gedrungen, gegen

den grausamen Wahn den Kampf aufzunehmen, der von Johann Weyer im stillen bereits 1550 eröffnet, leider aber trotz der großen Verbreitung von Weyers 1563 endlich gedruckter Schrift „De praestigiis daemonum" noch immer ohne ersichtliche Wirkung geführt wurde. Angesichts der Verfolgungssucht, mit der Protestanten und Katholiken in gleicher Verblendung das Laster der Zauberei auszurotten sich verpflichtet hielten, war Spees Unterfangen für jeden edlen Menschenfreund, der dem Wahn entgegenzutreten wagte, selbst nicht ungefährlich. Spee beschwor in seiner 1631 erscheinenden „Cautio criminalis" die Obrigkeiten Deutschlands, die fürstlichen Räte und Beichtväter, Inquisitoren, Richter und Anwälte unter Hinweis auf die eigene Erfahrung zu vorurteilsloser Prüfung und Abstellung der schrecklichen Opferungen; den Verfasser aber bezeichnete er in wohlbegründeter Vorsicht auf dem Titel der Schutzschrift nur als einen unbekannten (incerto) römischen Priester.

Erst durch Leibniz wurde es bekannt, wem die ruchlos Gequälten die langsam, aber nachhaltig einsetzende Hilfe zu verdanken hatten. Ein Jahr, ehe er 1635 zu Trier dem Spitalfieber erlag, stellte Spee seine Liedersammlung zusammen. Die meisten Gedichte soll er in ländlicher Zurückgezogenheit, für deren Reize seine Lieder ihn nicht unempfänglich zeigen, in der Nähe des alten Klostersitzes Corvey geschrieben haben, als er sich dort von einem mörderischen Anfall erholte, den ihm sein erfolgreiches Wirken für die Durchführung der Gegenreformation in Westfalen zugezogen hatte. Aber erst 1649 ließ seine „Trutz-Nachtigall" ihre süßen und lieblichen Weisen öffentlich erschallen.

In den Liedern, die sich inhaltlich nahe mit den Gesprächen von Glaube, Liebe und Hoffnung in Spees „Güldenem Tugendbuch" berühren, erscheint Jesus als der Schäfer Daphnis, über dessen Leiden und Tod nicht nur die Hirten Damon und Halton, sondern auch der Mond als Sternenhirt beweglichen Klagegesang anstimmen. Ein milder, zarter Sinn preist das innige Gefühl der göttlichen Liebe, mahnt im schlichten Volksliedton zur Buße: „O armes Kind, o Sünder blind, die Festung mußt du raumen." Und bei aller Weichheit tut sich doch der zu jedem Opfer freudig entschlossene Wille kund, am eindringlichsten in dem ergreifenden Gesange des heiligen Franziskus Xaver bei seiner Einschiffung nach Japan.

Schweiget, schweiget von Gewitter,
ach, von Winden schweiget still!
Nie noch wahrer Held noch Ritter
achtet solcher Kinderspiel.
Lasset Wind und Wetter blasen,
Flamm der Lieb vom Blasen wächst,
lasset Meer und Wellen rasen,
Wellen gehn zum Himmel nächst.

Wer will's über Meer nit wogen,
über tausend Wässer wild,
Dem es mit dem Pfeil und Bogen
nach viel tausend Seelen gilt?
Wer will grausen vor den Winden,
förchten ihre Flügel naß,
Der nur Seelen denkt zu finden,
Seelen, schön ohn alle Maß?

In einigen „Merkpünktlein", die Spee seinen überall wahr und mit echtem Dichtersinn empfundenen Liedern voransetzt, möchte er zu einer recht lieblichen teutschen Poetica die Bahn zeigen. Er nennt Opitz nicht, und die Lehren des Schlesiers mögen ein Jahrzehnt nach ihrer Verkündigung auch noch nicht in die katholischen Teile von Westdeutschland vorgedrungen sein. Aber gleich Opitz verlangt auch der rheinländische Jesuit iambische und trochäische Verse, „da sonst keine andere Art sich im Teutschen recht arten, noch klingen wil". Der Mundart gewährt Spee freieren Spielraum, als Opitz in der Theorie zulässig schien, aber er stimmt mit ihm überein, wenn seine Meinung vor allem darauf zielt, zu beweisen, daß wir „in Deutsch eben also künstlich und poetisch als andere in anderen Sprachen Gottes Lob singen" könnten. Fast wörtlich klingt dieser Wunsch des religiösen Dichters des 17. Jahrhunderts an des alten Mönches Otfried von Weißenburg Vorrede zu seiner Evangelienharmonie (vgl. Bd. I) an. So stellt sich in den verschiedenen Jahrhunderten der deutschen

Bildungs- und Literaturgeschichte immer wieder die Aufgabe ein, die Ausgleichung berechtigter völkischer Forderungen der jeweiligen Gegenwart mit Einwirkungen und Überlieferungen aus der Ferne von neuem zu finden.

Es war ein nicht gering anzuschlagender Verlust für die deutsche Literatur, daß Spees Ordensgenosse, der Elsässer Jakob Balde (1604—68), der zuerst als Professor an der Universität Ingolstadt, dann als Prediger am Münchener Hofe lebte, nur in der lateinischen Sprache die innersten Empfindungen seines Herzens, sein Naturgefühl und seine Betrachtungen über die allgemeinen Ereignisse und deren Lenker rein und groß auszusprechen vermochte, in seinen deutschen Gedichten aber in Vers und Ausdruck ungewandt, fast niedrig erscheint. Die Übersetzung, durch die Herder 1795 in der „Terpsichore" die Oden seines bewunderten Lieblings des deutschen Horaz, der deutschen Literatur zu eigen machen wollte, konnte Balde so wenig nachträglich einen Platz unter den heimischen Dichtern rückerobern, wie Herders warme Empfehlung einem anderen von ihm Bevorzugten, dem tatkräftig seine eigenen Wege wandelnden württembergischen Lutheraner Valentin Andreä (1586 bis 1654), den die Fruchtbringende Gesellschaft zu ihren Mitgliedern zählte, in der deutschen Literaturgeschichte lebendes Fortwirken zu sichern vermochte.

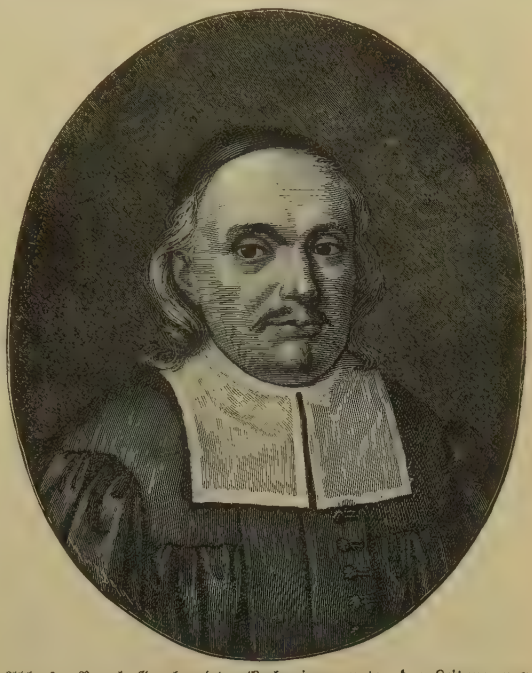


Abb. 6. Paul Gerhardt. Nach einem unter der Leitung von L. Buchhorn (geb. 1779) entstandenen Stiche, bei W. v. Seidlitz, „Historisches Porträtwerk".

So rühmlich Friedrich von Spee und Angelus Silesius die katholische religiöse Dichtung vertreten, die Hauptpflege fand das religiöse Lied doch naturgemäß nach wie vor auf protestantischer Seite. Alle hervorragenderen Dichter, Opitz wie Dach und Fleming, Rist wie Zesen, lieferten Beiträge zu den kirchlichen Gesangbüchern. Aber auch anderen gelang manches Lied, das durch den Ausdruck tiefer Empfindung sich dem reichen überlieferten Schatze des 16. Jahrhunderts nicht unwürdig anreihte. So dichtete der Archidiakonus Martin Rinckart in Eilenburg (1586—1649), der eine Dramen-Reihe zur Verherrlichung Luthers, des „Eißlebischen christlichen Ritters", plante, das berühmte Lied „Nun danket alle Gott mit Herzen, Mund und Händen", das in so mancher ernsten Lage, wie auf dem Siegesfeld von Leuthen, in dem gemeinsamen Gefühle überwundener Gefahren frommen Dank für gnädige Hilfe des ewig reichen Gottes aussprach. Gern glaubt man der Überlieferung, es sei 1648 am Ende der langen Kriegsnot aus von schwerem Druck befreiter Seele geströmt. Der Schlesier Johannes Heermann (1585—1647) hat nicht nur das religiöse Lied nach Opitz' Regeln auszustatten gesucht, sondern auch echt dichterisches und frömmstes Empfinden glücklich vereint. Der Hauptvertreter des geistlichen Liedes im Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges bleibt jedoch Paul Gerhardt (Abb. 6).

Wie unveraltet Gerhardt als einer der meistens in der Stille, aber in um so ausgedehnterem Kreise weiterwirkenden deutschen Dichter fortlebt, hat die Teilnahme bei der 300. Wiederkehr seines Geburtstages geoffenbart. Schon früh aber hat sich die Sage der einfachen Lebensumstände des im sächsischen Gräfenhainichen am 12. März 1607 geborenen, als Archidiakonus zu Lübben am 7. Juni 1676 verstorbenen Liederdichters und Predigers bemächtigt. Halb gegen seinen Willen war Gerhardt in die heftigen Berliner Streitigkeiten zwischen Lutheranern und Reformierten hineingeraten. Da er die Unterschrift der vom Großen Kurfürsten geforderten Verpflichtung, derzufolge alle Erwähnung der Gegensätze in den Lehren der Evangelischen auf der Kanzel verboten sein sollte, gegen sein Gewissen fand, wurde der streng lutherische Diakonus von St. Nikolai nach längeren Verhandlungen genötigt, sein Amt aufzugeben. Er selbst mochte die Zwangslage, in die seine streng wittenbergische Bekenntnisformel ihn versetzte, als eine Art Verfolgung ansehen; im Ernste kann man von einer solchen nicht reden. In Not ist Gerhardt mit den Seinen nie geraten, und das berühmteste seiner Lieder, „Befiehl du deine Wege", in dem seine mild zuversichtliche Art des Gottvertrauens und der Lebensauffassung einen für ihn höchst bezeichnenden Ausdruck gefunden hat, ist keineswegs aus Anlaß einer — niemals erfolgten — Vertreibung aus Berlin gedichtet worden.

Schon ein Berliner Gesangbuch von 1648, das der Kantor Johann Krüger mit Melodien herausgab, brachte die erste Sammlung Gerhardtischer Lieder. Unter Gerhardts Berliner Freunden befanden sich einige, die unter den geistlichen Liederdichtern nicht hintanzustehen brauchten. Aber seit Luther war es keinem geglückt, so oft den zu allen Herzen dringenden Ton anzuschlagen wie Gerhardt. Seine Lieder weisen freilich ganz anderes Gepräge auf als die zuversichtlichen Schlachtgesänge der Gemeinde aus der Anfangszeit der Reformation.

Man hat es mit Recht bezeichnend gefunden, daß so viele von Gerhardts Gedichten, 116 von 131, mit „Ich" anheben. Seine Lieder sind eben meist aus persönlicher Lebenslage hervorgegangen. Groß ist die Zahl der freudigen Preis- und Dankgebete, wie denn heitere Zuversicht („Ich weiß, daß mein Erlöser lebt") ihn beseelt: „Ist Gott für mich, so trete Gleich alles wider mich." Man kann bei Gerhardt nicht von einem eigentlichen Naturgefühl reden, und doch strömt von seiner Betrachtung „Nun ruhen alle Wälder" ein frischer, erquickender Naturhauch aus auf die Sündennot dieser elenden Erde. Erst beim Vergleich mit der ebenso finsteren weltfeindlichen Grundstimmung wie geschmacklos ausgeführten „Fastenpredigt", die in vielen protestantischen Liedern gegen die von Gott abgefallene Kreatur poltert, lernen wir das dichterische wie menschliche Verdienst schätzen, wenn Gerhardt sein Herz aussendet, in dieser lieben Sommerzeit an Baum und Lerche, Wiese und Bächlein Freude zu suchen. Das ist ein bei den Gottesgelehrten jener Tage ganz unerhörter Ton. Paul Gerhardt aber preist munter und fröhlich die güldene Sonne, die das Auge schauen läßt, was Gott hier „sich zu Ehren, uns zu lehren" gebauet hat gleichsam wie ein „irdisches Vergnügen in Gott". Und doch hat derselbe Dichter in „O Haupt voll Blut und Wunden" den erschütterndsten, eben weil den einfachsten, Empfindungsausdruck für die Heilandsklage gefunden, die in den Choralklängen von Johann Sebastian Bachs herrlicher Matthäuspassion noch heute Tausende ergreift. Der Dichter, der in „christlicher Todesfreude" als sicheren, heiteren Trost im Herzen trägt: „Wann ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir", braucht nicht Tod und Teufel als Schreckbild vorzuführen, wennschon Satan in den dunklen Schatten der Nacht auch seiner gelegentlich einmal begehrt.

Gerhardts Lieder legen nicht nur erfreuliches Zeugnis ab von der auch ein Jahrhundert nach Luther noch lebensfrischen Kraft des evangelischen Kirchenliedes. Sie wecken auch die Hoffnung, daß, wenn durch ein gütiges Geschick diese frischen Quellen der Empfindung einmal an die abgezirkelten Blumenbeete der volksfremden Renaissancepoesie herangeleitet werden könnten, dann eine neue Blüte deutscher Dichtung, in der Empfindung wie Kunstforderung zu ihrem Rechte kämen, entstehen möchte. Bis dahin freilich galt es noch lange harte Arbeit.

2. Satire und Roman.

Während und nach dem Dreißigjährigen Kriege ist die Satire in Vers und Prosa, wenn die Formen auch von den ungeschlachten des 16. Jahrhunderts stark abweichen, von neuem wieder bedeutsam hervorgetreten. Das Epigramm verstärkt seine bevorzugte Stelle, die es seit der humanistischen Beschäftigung mit der Epigrammatik des Römers Martial eingenommen hatte. Dagegen findet die von Hutten wie von Hans Sachs und dann später nochmals von Wieland gern behandelte Form des Lukianischen Gespräches während des 17. Jahrhunderts keine bedeutenderen Vertreter mehr. Nur der Nekrolog bekundet noch Neigung, die Form des Totengesprächs anzunehmen, sinkt aber dabei in den Kreis der fliegenden Neuigkeitsblätter herab. Der Roman geht teilweise beinahe völlig, wie etwa bei Reuter, Weise und Menantes, in die Satire über, während anderseits die Satire von Moscherosch und Schuppius novellistisch ausgestaltet wird.

Die Satire, welche alamodische (à la mode) Sitte, Sprache, Kleidertracht und manche sonstige Erscheinungen des bürgerlichen und gelehrten Berufes abstraft und das Kriegselend, das sie aus nächster Nähe so gründlich kennengelernt hat, in grellsten Farben schildert, hält sich doch von Erörterungen politischer Dinge sorglich fern. Um so mehr verdient es Beachtung, daß wir schon aus dem Anfang des Jahrhunderts eine freilich geheimgehaltene politische Satire in großem Stil besitzen: des kurbrandenburgischen Rates Abraham von Dohna „Historische Reimen von dem ungereimten Reichstag Anno 1613".

Unmittelbar nach der Regensburger Tagung, auf der unter Bischof Khlesls Leitung über des Grätzers, des späteren Kaisers Ferdinand II. Wahl zum römischen König erfolglos verhandelt wurde, schilderte der weltkundige, fest evangelische Ostpreuße das Geschaute und in seinen amtlichen Gesandtschaftsberichten Erzählte. Die ergebnislosen Bemühungen verspottete Dohna in einer Art von freien Alexandrinern, d. h. unregelmäßig gebauten Reimpaaren von sechs Hebungen mit einem bestimmt hervortretenden Einschnitt (Zäsur) nach der ersten Vershälfte. Das gegenseitige Mißtrauen der Vertreter des katholischen und des augsburgischen Bekenntnisses, deren jeder überall die tiefstdurchdachten Anschläge von der anderen Seite wittert, alle die Fürsten und Prälaten, Ambassadeure und Räte, bei deren Beratungen so gut wie nichts herauskam, boten einem satirischen Beobachter dankbaren Stoff. Und Dohna hat es verstanden, die katholisch-spanische Gegenpartei in ihren Vertretern mit wenig Liebe und viel Behagen dem Spotte preiszugeben. Zur vollen Würdigung der treffenden satirischen Zeichnung bedarf es freilich der geschichtlichen Erklärung. Noch ist aber unser Schrifttum an politischen Satiren nicht so reich, daß wir achtlos an Dohnas nach Umfang und Inhalt bedeutendem Zeitgemälde vorbeigehen dürften.

Im Jahre 1613 mochte man diesem ganzen Treiben der ergebnislosen Reichstage noch eine heiter-spöttische Seite abgewinnen. Das Elend, welches durch die innere Entzweiung bald über alle deutschen Stämme, für Katholiken wie für Lutheraner und Reformierte heraufbeschworen wurde, stimmte auch den Ton der Satire ernster und bitterer. Als ein würdiger, selbstbewußter Mann, der gewohnt war, in Hof- und Staatsgeschäften wie auf seinem verwüsteten väterlichen Erbgute stets nach dem Rechten zu sehen, schüttete der herzoglich briegische Rat Friedrich von Logau nachts bei der Lampe sein Herz aus in den Tausenden von Reimsprüchen, in denen er die große allgemeine Not wie die kleine eigene beklagte und den Ursachen aller der Übel nachzugehen suchte. Das Herzogspaar hatte sich des 1604 zu Brockut geborenen, früh verwaisten Knaben gütig angenommen, aber nicht die eigene Neigung hatte ihn dazu geführt, mit dem Rechtsstudium zu Frankfurt a. d. O. fünf Jahre zu verlieren. Der geliebten verstorbenen Ehegattin sandte er zum Dank für geteilte Müh' und Sorgen während der kurzen Zeit der „Gnüglichkeit", die ihre Tugend und Jugend

ihm gegeben, ein Abschiedslied nach, das uns erkennen läßt, wie warm und herzlich der scharf treffende Epigrammatiker zu empfinden wußte. Auch im tiefsten Schmerze äußert sich die echte Frömmigkeit des geprüften Mannes.

Habe Dank für deine Liebe,
die beständig war, wanns trübe,
so wie wann es helle war,
so in Glück als in Gefahr!

Fahr' im Fried'! Ich kans nicht wenden,
bin zu schwach des Herren Händen.
Du zeuchst weg, wo ich jetzt bin,
ich, wo du bist, kumme hin.

Es ist kein gutes Zeugnis für seine zweite Frau, daß derselbe Mann, der die Herrschaft der ehelichen Treue über Leid und Zeit so innig gepriesen hatte, später bedenklich häufig in das alte Thema der Epigrammatiker von den bösen Weibern mit einstimmt.

Ungefähr ein Jahr vor seinem Tode ließ Logau 1654 einer früheren kleinen Probe seiner Reimsprüche „Salomon von Golaw's deutscher Sinngetichte drey Tausend" folgen. Der Verfasser dieser an Inhalt wie Einkleidung überraschend mannigfaltigen Sammlung ist wohl der bedeutendste Epigrammatiker in der gesamten deutschen Literatur. Aber trotz seines Verdienstes, das auch die Fruchtbringende Gesellschaft durch Aufnahme des „Verkleinernden" bezeugte, fand er so wenig Anklang, daß schon 1702 eine „Auferweckung" von Golaus Epigrammen stattfinden konnte und erst Lessing den Namen und die Gedichte Friedrichs von Logau seit 1759 zu wohlbegründeten dauernden Ehren zu bringen vermochte. Die herrschende Schule der Opitzianer war dem Dichter nicht geneigt, der zwar ihren Meister als den einzigen deutschen Virgil anerkannte, sich durch Sprach- und Versregeln indessen nicht einengen lassen wollte. Logau meinte, der Reim solle des Sinnes Knecht sein, und urteilte über die hochdeutschen Sprachbemühungen: „Wer von Herzen redet deutsch, wird der beste Deutsche sein."

Mit treuem Sinn und selbständigem Denken redet er selbst von Herzen zu seinen lieben Deutschen über ihre Torheiten. Wohl wäre der Verlauf des Dreißigjährigen Krieges geeignet gewesen, „hier und jetzt die Schuppen vom Auge fallen" zu machen über den Weg, auf den das Recht der Obrigkeiten, ihren Untertanen die Glaubensform vorzuschreiben, drängte. Der Streit über Luthrisch, Päpstisch und Calvinisch, meinte Logau, würde noch dazu führen, daß Christus, „wann er wird kummen", überhaupt keinen Glauben mehr finden dürfte. Gott und nicht Menschen gehe des Gewissens Glaube an: „was richtet denn der Mensch, was Gott alleine richt?" Durch die Verdrängung der Vernunft werde man nicht das Wort stärken, sondern den Glauben schwächen. Es ist nicht zu verwundern, daß Lessing zu dem Dichter, der solche Gesinnungen äußerte, sich hingezogen fühlte.

Nicht alles in Logaus Epigrammenmasse ist in gleicher Weise sein geistiges Eigentum. Eben im Sinngedichte wird ein von alters her vorhandener Schatz an Einfällen und Motiven nur immer aufs neue umgeprägt, geradeso wie die menschliche Torheit, gegen die sich der Pfeil solcher Reimpaare richtet, in wechselnder Form sich doch jederzeit nahe verwandt zeigt. Die Renaissance hatte zudem durch ihre schöpferische Vorliebe für lateinische Epigramme, deren im Norden verbreitetste Sammlung von dem Waliser John Owen in den zehn Büchern seiner Epigramme zwischen 1606 und 1617 bekannt wurde, den antiken Vorrat stark vermehrt. Den Vertretern des Sinngedichtes in den Landessprachen, Logau wie später Lessing, erschien dann die Bereicherung ihrer eigenen Arbeiten durch mehr oder minder freie Übertragungen und Umgestaltungen selbstverständlich. Aber in der Mehrzahl von Logaus Reimsprüchen tritt seine persönliche Eigenart auf dem düsteren Zeithintergrunde doch ganz deutlich hervor. In dem dogmatischen Gezänk, das Deutschland durchtobte, hatte er leidvoll die reinere und frommere Einsicht errungen, der gemäß er eine Bewährung des Christentums in „Wandel und Gewissen", nicht durch „Glauben, Kirchen gehen, Predigt hören" sehen wollte. So unbarmherzig er

als geborener Edelmann den neugekauften Briefadel verspottet, so gibt er seinen Standesgenossen doch zu bedenken, daß „die Wiege des Cyrus wie Jrus" Ton sei.

Wer seinen Adel adelt, ist adelich geadelt.
Den nur sein Adel adelt, wird adelich getadelt.

Doch ist ein Wortwitz, wie er in diesem Stachelverse wirksam angewendet wird, bei dem klar und einfach denkenden wie schreibenden Manne nicht häufig. Dem Alamodewesen, zu dem auch die geistreich spielende Unterhaltungskunst des nach Art der schillernden italienischen Concetti künstlich zusammengepreßten Witzes gehört, gilt ja auf allen Gebieten der Hauptangriff des deutschgesinnten aufrechten Mannes. Warmen Dank widmet er den Stiftern der Fruchtbringenden Gesellschaft, die deutscher Sprache Wert aus tiefster Dunkelheit erhoben, und mahnt die Deutschen, doch eigener Art zu vertrauen. Was die Schweden unter religiösen Vorwänden uns angetan, darüber möge ihr Gewissen richten; die Oder reiche nicht, es fleckenrein zu waschen, Gott möge ihnen zum Dank geben, „so viel als uns sie gaben". Daß er sehen muß, wie die Nachäffung französischer Kleidung und Lebensart altväterische Tüchtigkeit immer mehr verdrängt, reißt den treuen Volksfreund zu dem bitteren, auch im 20. Jahrhundert leider noch so zeitgemäßen Spotte hin:

Narrenkappen sam den Schellen, wenn ich ein Franzose wär',
wollt' ich tragen, denn die Deutschen gingen stracks wie ich so her.

Den „Kampf for dat Olde" hat unter viel beschränkterem Gesichtspunkte, aber zunächst mit ungleich größerem Beifalle der Rostocker Johann Lauremberg (1590—1658) aufgenommen unter dem Schriftstellernamen Hans Wilmsen L. Rost in seinen „Veer neddersdüdisch gerimeten Schertz Gedichten", die bald nach ihrem ersten Erscheinen 1652 in den Neudrucken die „vier altberühmten Scherzgedichte" genannt wurden. Der Professor der Mathematik an der dänischen Universität Sorö stammte nicht nur aus einer angesehenen Gelehrtenfamilie, sondern hat sich auch selber mit lateinischen und sogar griechischen Gedichten hervorgetan. Aber sein heimisches Platt war dem älteren Landsmanne unseres Fritz Reuter Herzenssache. Selbst in seinen allegorischen Hochzeitsdramen für den dänischen Hof ließ er gelegentlich derbe niederdeutsche Bauern auftreten, unter denen der Narr Hans Bratwurst seine Späße trieb.

Die neue Kunstforderung, die nur hochdeutsche Gedichte in wohlabgemessenen Reimen zulassen wollte, weckte Laurembergs Widerspruch. Sollte sein geliebtes Plattdeutsch, die Sprache, in der das beste Buch in weltliker Wyßheit, der „Reinke Vos", geschrieben war, nicht mehr neben dem Hochdüdisch gelten, weil der zu stumpfe Verstand der neumodischen Herrn Poeten de angebahrne Zierlichkeit unserer Moderspraeck nit verstahn künde? Die Schwächen der Opitzischen Kunstrichtung, die gesuchte, oft kaum verständliche Umschreibung der gewöhnlichen Ausdrücke, die als dichterischer Schwung gelten soll, und die Übel der anwachsenden Gelegenheitsdichtung weiß Laurembergs Verspottung der „alamodischen Poesie und Rimen" wohl zu treffen. In der Klage über die Mißhandlung der Muttersprache durch die alamodische „Sprakevormengdung", dies seit wenig Jahren aufgekommene französische Düdsch, würde der für Sprachreinigung eifernde Opitz selber mit Lauremberg übereingestimmt haben.

Und nicht minder wohl an der Zeit war Laurembergs Spott über die steigende Titelsucht, von der getrieben der Schreiber Sekretarius, der Bader Chirurgin, der Rattenfänger Kammerjäger, die Jungfer Dame heißen wolle. Das war in den bürgerlichen Kreisen die gleiche schädliche Sucht nach einem erkünstelt gegebenen, nicht durch gesunde Arbeit erworbenen Ansehen, durch welche am Regensburger Reichstage über den Rang- und Titelstreitigkeiten der Gesandten und Abgeordneten die wichtigsten Verhandlungen, über dem hohlen Schein das Wesen vernachlässigt wurde. Dazu gehörten dann auch die von überall her

entlehnten „jtzigen Wandel und Maneeren der Minschen", die Lauremberg an die Pythagoreische Seelenwanderung gemahnten, und die „almodische Kleder-Dracht". So gut wie die höheren Titel müssen die Bürgerstöchter doch auch das „uthmodische Habit der Adeliken" nachahmen. Wenn diese der Mode gemäß mit halb bloßem Leibe hergetreten kämen, so brauchten auch andere Mädchen solch schmucken Plunder nicht im Düstern sitzen zu lassen. Die Einmengung eines derben Schwankes in diese plattdeutschen Rimels, um nach schwerer Arbeit den müden Sinn mit Scherzhaftigkeit zu belüsten, darf ja, wie der „Beschluht thom Leser" mahnt, kein redlicher Mann dem Stand und Alter des Dichters übel deuten.

Laurembergs Eintreten für seine heimatliche Mundart und der Zug gesunder volkstümlicher Tüchtigkeit, der durch seine vier Satiren geht, wird den heutigen Leser anmutend berühren, wie der Dichter damit in seiner Zeit den richtigen Ton für seine niederdeutschen Landsleute getroffen hatte. Nicht nur haben in den letzten Jahrzehnten Fritz Reuter, Klaus Groth, John Brinckmann, Hinrich Fehrs dem Mecklenburger und Holsteiner Platt in ganz Deutschland immer mehr Freunde geworben; schon seit Lessing und Herder hat man gelernt, die verjüngende Kraft der Mundarten für die hochdeutsche Schriftsprache zu würdigen.

Allein im Zusammenhange der geschichtlichen Entwickelung erscheint es doch gut und notwendig, daß Lauremberg die selbständige Behauptung der Mundarten entgegen der von Opitz geforderten einheitlichen Schriftsprache nicht geglückt ist. Die literarische Festsetzung des sprachlichen Gegensatzes würde bei der noch auf lange hinaus bestehenden staatlichen Zersplitterung auch das letzte und stärkste Einheitsband, das deutsches Schrifttum mit seinen Bildungsmöglichkeiten um unser zerklüftetes Volk schlang, gesprengt oder wenigstens bedenklich gelockert haben, ohne daß eine der Mundarten die geistige Kraft zu selbständiger neuer Ausgestaltung ihrer Sonderliteratur besessen hätte. Der unerquickliche Durchgang durch die Opitzische Schule und Schulung war unter den geschichtlich gegebenen Verhältnissen nun einmal kaum zu vermeiden.

Auf welch verlorenem Posten der grimme alte Niedersachse stand, das zeigt sich recht deutlich in der Schriftstellerlaufbahn seines Schülers Joachim Rachel (1618—69). In seiner Jugend zu Lunden war der Knabe mitten in dithmarsischem Volkstum aufgewachsen, die Mutter sang ihm noch die unvergessenen trutzigen Lieder von den siegreichen Burenkämpfen gegen dänische Zwingherrschaft, der Knabe sprang mit im altherkömmlichen Reihen. Als er nach durstig-feuchten, aber auch fleißigen Rostocker Studenten- und livländischen Hofmeisterjahren 1652 nach Kopenhagen kam, da weckten Laurembergs plattdeutsche Reime in dem angehenden Kunstdichter schlesischer Schulung die Erinnerung an heimatliche Eindrücke. Er vertiefte sich in „Reinke Vos" und fügte den vorhandenen dithmarsischen Volksliedern ein neues bei: die alte erfahrene Bäuerin gibt der Tochter Ratschläge, wie sie den jungen reichen Bauern an sich fesseln soll. Das dem Gedankenkreise des Satirikers nahe verwandte Thema ist in der Literatur verbreitet genug. Rachels „Nu min Dochter, segg von Harten" mit seiner volkstümlich gesunden und humorvollen Frische soll noch heute in des Dichters Heimat vom Volke gesungen werden.

Trotz alledem kehrte Rachel, der erst als Rektor zu Heide, dann in Ostfriesland, zuletzt in Schleswig seine Schulen zu heben suchte — hat er doch sogar deutsche Poetik in den regelmäßigen Lehrplan einfügen wollen — in das Lager der Schlesier zurück. Zwar spricht er 1664 in der Widmung seiner sechs frühesten Satiren: „Böse Sieben", „Der vorteilige Mangel", „Die gewünschte Hausmutter", „Die Kinder-Zucht", „Vom Gebet", „Gut und Böse", den Namen Opitz nicht aus, aber die Worte über die höchste Vollkommenheit, zu der die Dichterkunst in dieser jetzigen Zeit geraten, enthalten die volle Anerkennung der Lehren und Wirkungen des schlesischen Bober-Schwanes. Auch kann von einer Abweichung nach der volkstümlichen Seite

hin gewiß keine Rede mehr sein, wenn Rachel in einer späteren Satire „Der Poet" als einen solchen im Gegensatz zum gewöhnlichen verächtlichen Reimer nur einen Mann anerkennen will,

der aus den Römern weiß, den Griechen hat gesehen,
was für gelahrt, beredt und sinnreich kann bestehen.

Rachels ars poetica, die sich aus der satirischen Schilderung einzelner Dichterlinge und dem Tadel über die Schändung der edlen Muttersprach durch frembde Zunge zusammensetzt, stimmt in jedem Zuge mit Opitz' Lehren überein. Und anderseits wurde Rachels Anspruch auf den Ruhm, die ersten Satiren in hochdeutscher, gebundener Sprache geliefert zu haben, von der Schule freudig anerkannt. Die Ausfüllung einer Lücke in dem von Opitz aufgestellten Fachgebäude brachte ihm überschwengliches Lob. Die vereinzelten dithmarsischen Ausdrücke und Wendungen in seinen Versen, für die er den Leser dienstfreundlich um Entschuldigung bat, ließ man nach seiner Lossagung von der Laurembergischen Gegnerschaft „willig passieren".

An anschaulicher Lebhaftigkeit und Laune blieben Rachels Alexandriner ein gut Teil hinter den vier altberühmten plattdeutschen Scherzgedichten zurück. Er hatte zwar die gute Einsicht, wohl Juvenal und Persius zum Muster zu nehmen, die Beispiele der Torheit indessen nicht von Römern und Griechen zu entlehnen, „weilen solcher Waare bei uns kein Mangel gespüret wird". Allein eben die Bearbeitung eines volkstümlichen Schwankthemas, wie der „Bösen Sieben", das den Ursprung der Weiber von fauler Erd, von der Sau, dem Fuchs, Hund, Meer, der Gans, dem Pfau, der Biene erzählt, zeigt statt Hans Sachsischer Ursprünglichkeit schwerfällige Lehrhaftigkeit, deren übler Eindruck eher noch stärker wird, wenn man hört, daß diese und die zwei folgenden Satiren als Hochzeitsgedichte gelegentlich zur Welt gekommen seien. Den Namen „Das poetische Frauenzimmer" trägt die Satire von der „Bösen Sieben" nicht etwa im Hinblick auf schriftstellernde Damen, die allerdings in dieser Zeit auch schon auftauchen. Rachel scheint indessen nicht viel von ihnen zu halten, da er es für ausgeschlossen erklärt, daß ein Weib die selbst bei Männern seltenen Gaben der Poesie besitze. Die Überschrift ist im Gegenteil schon an sich ein satirischer Hieb im Hinblick auf die dann vorgetragene, wenig poetische Abstammung des Frauenzimmers. Das war der galanten Modedichtung gegenüber freilich altdithmarsische Derbheit. Gern aber werden wir Rachel zustimmen, wenn er in der „Kinder-Zucht" an Beispielen unvernünftiger Väter die Mahnung erläutert, daß nicht die Lehre, sondern das Vorbild und Betragen der Eltern der wichtigste Bestandteil der Erziehung sei. Aber auch hier wie im größten Teile seiner Satiren bleibt Rachel zu sehr im allgemeinen stecken, es sind zu unbestimmte Schilderungen, etwa wie sie im 18. Jahrhundert die moralischen Wochenschriften mit Vorliebe brachten. Um wie viel inniger und eindringlicher weiß Moscherosch (vgl. S. 45) über Kindererziehung zu reden!

Unter den zweifellos von Rachel herrührenden Satiren — denn die große Beliebtheit der erstererschienenen Satiren rief auch andere unter seinem Namen hervor — führt „Der Freund" am anschaulichsten Sittenbilder der Zeit, und zwar aus Rachels eigenen Rostocker Studententagen, vor. Das junge Semester erfährt zu seinem Schaden, wie leicht beim Kommersieren Freundschaft geschlossen und wegen geringen Versehens rasch in wilde Feindschaft verkehrt wird. Dieser trügerischen Trinkfreundschaft gegenüber erhebt sich dann bei Rachel wie bei Schuppius die wahre Freundschaft und ihr Lob.

Vom „Studentenleben", das schon die Dichter der biblischen Komödien vom verlornen Sohn im 16. Jahrhundert in den Rahmen ihrer Stücke miteingezogen hatten (vgl. Bd. I), hat der Leipziger Johann Georg Schoch 1657 eine Komödie veröffentlicht, die ebenso des Verfassers eigene Erfahrung wie die Absicht eines satirischen Kampfes gegen die Verwilderung des Lebens auf den Hochschulen zeigt. Gerade auf das Universitätstreiben, das freilich schon vorher sich nicht eben durch eine den Humanitätsstudien entsprechende feine Lebensbildung auszeichnete, hat der lange Krieg entsittlichend eingewirkt. Der rohen Willkür der übermütigen Purschen entsprach der „Pennalismus", dessen Vorschriften gemäß sich die krassen Füchse die unwürdigste Behandlung von seiten der älteren Studenten gefallen lassen mußten.

In Schochs Komödie wird uns die Aufnahme der Ankömmlinge in die Landsmannschaft, deren einer jeder Student sich anschließen mußte, und das allmähliche Verkommen der beiden wohlhabenden Kaufmannssöhne in einer Reihe geschickt angelegter, naturtreuer Auftritte vor Augen gebracht. Würfel, Trunk und Ausschweifungen (Alea, Vina, Venus) verleiten zu Schulden und Zweikampf und führen notwendig zuletzt zu schimpflicher Relegation. Der arme Bauernsohn dagegen, der unter Entbehrungen und Demütigungen beim Studium ausgehalten hat, erreicht das ersehnte Theologenziel, die Kanzel. Pickelhäring spielt als Studentendiener und Geldauftreiber schon die Rolle, die auch in späteren Tagen manchem Verbindungsdiener zugefallen ist. Der sittengeschichtliche Wert der sich frei bewegenden Prosakomödie überragt natürlich bei weitem den dichterischen. Aber im Zusammenhange mit Rachels „Freund" ergänzt Schochs satirisches Lustspiel auch nach der dichterischen Seite hin die Vorführung des Studentenlebens. Für die

Abb. 7. Darstellung zum Studentenleben in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Nach dem „Speculum cornelianum" des Straßburger Kupferstechers Jakob von der Heyden, 1618. Links der Pedell, der den Studenten vor den Rektor lädt. Rechts der im Zweikampf verwundete Student in seinem Zimmer. Die verschiedenen Spiele am Boden deuten auf seine Beschäftigung. Rechnungen und ein leerer Beutel liegen vor ihm. Ein Schuldenverzeichnis ist an der Wand angekreidet (Pastetenbäcker, Barbier, Tuchladen, Weinkeller u. a. m.).

Kenntnis der allmählichen Entwickelung der „Studentensprache" bieten die Schilderungen der „akademischen Deposition" (vgl. S. 23) und Gelage ergiebige Ausbeute (Abb. 7).

Auf das Unwesen des akademischen Pennalismus, den ein Reichsgesetz von 1662 vergebens einzuschränken suchte, kommt als „unterrichteter Student" auch Balthasar Schupp (Schuppius) in seinen Flugschriften zu sprechen. Im „Freund in der Noht" stellt er 1657 seinem zur Universität ziehenden Sohne recht eindringlich den Unterschied vor Augen zwischen den vielen Maulfreunden und einem hilfebereiten wirklichen Freunde. Aus Geschichtchen, Sprüchen und eigener Erfahrung setzt sich, wie das so seine Art ist, die ernste Mahnung gar unterhaltlich zusammen. Der gelehrte und lehrlustige Pfarrer von St. Jakob hatte in einem wechselreichen Lern-, Wander- und Lehrleben als scharfer, unbestechlicher Beobachter so viel gesehen, daß er

die Hörer von der Kanzel und die Leser seiner kleinen Büchlein, ohne daß sie es so recht merkten, mit der Nase auf die Wahrheit, um die es ihm gerade zu tun war, stoßen konnte.

Im Jahre 1610 zu Gießen geboren, hat Schupp in der Vaterstadt und dem benachbarten Marburg seine ersten Studentenjahre der Philosophie gewidmet; später reute ihn die auf den lateinischen Formelkram, in dem damals die ganze Philosophie als Logik verknöcherte, verwendete Mühe. Als angehender Theologe durchzog er zu Fuße Norddeutschland, sah sich in den baltischen Ländern, Polen und Dänemark um und schöpfte aus dieser zwanglosen Berührung mit allerlei Volk den gesunden Menschenverstand und die volkstümliche Frische, die ihn in der Folge so vorteilhaft von seinen würdevoll-steifen Amtsgenossen unterschieden. In Rostock machte er seine Magisterprüfung, dann hörte er wieder Vorlesungen in Leiden, bis der Fünfundzwanzigjährige als Professor der Geschichte und Beredsamkeit nach Marburg berufen wurde. Allein auch von dort vertrieb ihn nach elf Jahren fruchtbaren Wirkens die Kriegsnot, die er schon auf seinen Wanderungen wiederholt kennengelernt hatte. Dafür war es ihm vergönnt, bei einem bedeutsamen Zeitereignisse, dem Friedensschlusse zu Osnabrück, die beiden Festpredigten halten zu dürfen. Und gleichzeitig erfolgte seine Berufung als Pastor der St. Jakobi-Gemeinde nach Hamburg.

Friedlich wurde sein letztes Jahrzehnt — er starb 1661 — durch Annahme dieser Stelle eben nicht. Der kampflustig wachsame Geist des Melchior Goeze ist in Hamburg nicht erst in Lessings Tagen umgegangen. Anstoß hatten schon Schupps Predigten erregt, in denen er, statt mit großem Aufwand unfruchtbarer Gelehrsamkeit der üblichen dogmatischen Streitlust zu frönen, aus dem Leben und für das Leben sprach und neben den Anführungen aus der Bibel auch weltliche Erfahrung, wie sie ihm in Sprichwort und kleinen Geschichten zur Hand lag, mit Vorliebe verwertete.

Um 1654 wandte er sich von seiner bis dahin gepflegten lateinischen Schriftstellerei über gelehrte Dinge, die er selbst bedauerte, zur deutschen über Alltagssorgen und -zustände. Die hamburgische Geistlichkeit fand zwar die Zustimmung zweier theologischer Fakultäten für ihre Klage, derzufolge es einem Doktor der Theologie und Pastor einer großen volkreichen Gemeinde nicht „anstehe, daß er facetias (kurzweilige, etwas derbe Scherze), fabulas, satyras, historias ridiculas (lächerliche Geschichtchen) predige und in Druck gebe". Schuppius aber war nicht der Mann, sich auf irgendeinem Gebiete Vorschriften zu unterwerfen, deren Billigkeit ihm nicht einleuchtete. In dem Gespräche mit seinem Freunde Rist, das „Der deutsche Lehrmeister" enthält, läßt er die Fruchtbringende Gesellschaft noch verbindlich aufmerksam machen, daß ihre Mittel ihren guten Absichten nicht entsprächen. Den Kunstrichtern erklärte er kurzweg, ob eine Silbe kurz oder lang, daran sei ihm und allen Musketieren in Stade und Bremen wenig gelegen. „Welcher römische Kaiser, ja welcher Apostel hat ein Gesetz gegeben, daß man einer Sylben halben, dem Opitio zu gefallen, solle einen guten Gedanken fahren lassen?" Freilich kam es der Form seiner Schriften vielfach übel zustatten, daß er, unbekümmert um Kunst und Anlage, nur auf die Dinge selbst ausging.

Wenn bei ihm wie bei Moscherosch die Fülle der angezogenen Beispiele und volkstümlichen Reden an Fischart erinnert, so macht sich bei beiden Satirikern des 17. Jahrhunderts auch der alte Fehler der volkstümlich kraftvollen Schriftstellerei des 16. Jahrhunderts, die Form- und Maßlosigkeit, wieder geltend. Schuppius schlägt in seinen „politischen Traktätchen", wie er selbst seine Arbeiten nannte, einen gemütlichen Plauderton an. Jede Ermahnung belebt er mit Beispielen, und eine Erzählung führt ihn dann zur anderen. Die mannigfachen

Beobachtungen auf seinen Reisen, der Verkehr mit hoch und niedrig, seine alte Neigung, von der Studierstube aus auf die große und kleine Politik hinzuweisen, hat ihn trefflich zu solcher satirischer Schriftstellerei vorbereitet.

Zur geschlossenen Erzählung runden sich seine Sittenschilderungen nur in „Corinna", der Geschichte eines von der eigenen Mutter zu bösem Leben angeleiteten Mädchens. Die in einer eingeflochtenen Predigt dabei den Müttern ans Herz gelegte Mahnung, doch ihre Kinder nicht den Ammen zu überlassen, hat dann im folgenden Jahrhundert mit weiter reichender Stimme Rousseau erschallen lassen. Bei der Vorführung des sündigen Lebensganges und trüben Endes der scheinheiligen Dirne könnte man an Hogarths Darstellung des Lebens einer Dirne erinnert werden. Allein der Unterschied der Grundstimmung ist nicht zu übersehen. Schuppius ist wohl derb und auffahrend, er weiß die aufgeblasene Torheit an der empfindlichen Stelle zu treffen, die sieben bösen Geister, „so heutigestages Knechte und Mägde regieren und verführen", gut lutherisch zu beschwören und dem Bücherdieb, der hinterlistig seine Ehre verleumdet hat, volle gerechte Entrüstung entgegenzuschleudern. Dennoch ist Schuppius' Satire, so bitterer Ernst und Herzenssache sie ihm auch ist, nicht scharf und verletzend, sondern eben aus dem Reichtum seiner Menschenkenntnis heraus überlegen humorvoll. Er kann die mannigfaltigen, schmerzhaften und jammervollen Begegnisse, mit denen der große Kreuzträger, der geplagte Hiob, auf die Geduldprobe gesetzt worden, Teilnahme weckend fürstellen, denn seinem Sohne erzählt er von sich selbst: „Ich bin nicht allzeit in der Welt auf Rosen gegangen, sondern ich halte dafür, es sei kein Art Creutz und Widerwertigkeit, davon ich nicht einen Geschmack hab, und weiß, wie einem zu Muht sey, der damit beladen ist." Die politischen Anspielungen, an denen es auch im „Hiob" nicht fehlt, richten sich im „Salomo, oder Regentenspiegel" gegen höhere Kreise.

Abb. 8. Abraham a Santa Clara. Nach dem Stich von L. Jacoby (Zeichnung von E. Chr. Heiß, 1660—1731), in Th. G. von Karajan, „Abraham a Santa Clara", Wien 1867.

Von der Fülle seiner schriftstellerischen Kräfte zeugt es auch, daß Schuppius, obgleich er offenbar Freude daran hatte, Schriften im Druck ausgehen zu lassen, doch nur eine einzige von allen seinen Predigten selbst veröffentlichte. Die Ähnlichkeit zwischen seinen satirischen Traktaten und seinen volkstümlichen Predigten wird aber auch durch diese eine, die Einschärfung des dritten Gebotes, „Gedenk daran, Hamburg", bestätigt.

An Fülle des Wissens und Weite des Blickes wie an schriftstellerischer Gewandtheit ist Schupp der beste volkstümliche Moralist des 17. Jahrhunderts, dem österreichischen Humoristen überlegen. Und dennoch ist der oft gezogene Vergleich zwischen dem evangelischen Kanzelredner von St. Jakob und dem Wiener Hofprediger Abraham a Santa Clara (Abb. 8) nicht abzuweisen. Wie verschieden auch gemäß der norddeutsch-protestantischen und süddeutsch-katholischen Bildung und der persönlichen Eigenart der beiden Prediger ihre Gebeweise sein mag, ein Zug innerer Verwandtschaft ist vorhanden.

Abraham steht innerhalb der Predigtüberlieferungen seines Ordens, denen, wie der katholischen Predigtliteratur des 17. und 18. Jahrhunderts überhaupt, die Forschung erst seit kurzem Aufmerksamkeit gewidmet hat. Dem unbefangen sinnlicheren Gebaren des südländischen

Katholizismus entsprechend hegt ein großer Teil der Prediger und vor allem Abraham gegen die Verwendung auch des niedrig Komischen im Dienste des Heiligen keine Bedenken, der siegreichen Macht der kirchlichen Einrichtungen gewiß. Auch verträgt der Wiener andere und stärkere Mittel der Komik, als sie dem Hamburger innerhalb des Gottesdienstes zulässig erschienen wären. Aber deshalb darf man Abraham doch keineswegs zu einem bloßen Spaßmacher herabwürdigen. Mit der sittlichen Wirkung war es ihm nicht minder ernst als Schuppius, und gut kannte er den Hörer- und Leserkreis, auf den er mit Wort und Schrift Eindruck machen wollte. Wenn Abraham unter dem Schutze seines Ordens den vornehmsten Kreisen Wiens mit mehr Freimut entgegentreten konnte, als zur gleichen Zeit die von der Gunst des Landesherrn abhängigen lutherischen Hofprediger wagen durften oder mochten, so hat der Barfüßerprior doch auch allerhöchster Ungnade, die ihn empfindlich traf, wacker die Stirn geboten. Ein „prächtiges Original", wie dieser Mönch wirklich war, hat er es wohl verdient, mit seinen Wortspielen in der Dichtung unserer Klassiker wieder aufzuleben. Als Schiller für die Ausstattung seines Kapuziners in „Wallensteins Lager" Abrahams „bewegliche Anfrischung der christlichen Waffen wider den türkischen Blutegel" gelesen hatte, da bekam er vor ihm Achtung und schrieb an Goethe, es sei „eine interessante und keineswegs leichte Aufgabe, es ihm zugleich in der Tollheit und in der Gescheitigkeit nach- oder gar zuvorzutun".

Ulrich Megerle, wie der Wirtssohn aus Kreenheinstetten im heutigen Großherzogtum Baden hieß, ehe er 1662 achtzehnjährig zu Wien in den Augustinerorden eintrat, hat schon bald nach dem Beginn seiner Priesterlaufbahn „wegen seiner Vortrefflichkeit" als Prediger in Wien selbst Verwendung gefunden. Durch die Gunst Kaiser Leopolds I. wurde er 1677 zum Hofprediger ernannt und hat nach einigen nicht ganz freiwillig in Graz verlebten Jahren bis an sein Ende 1709 als der beliebteste, gefeiertste Kanzelredner der lebenslustigen Kaiserstadt seines Amtes gewaltet. Das gesprochene Wort blieb für Abraham auch als Schriftsteller sein Element; der Prediger mit Ausdruck und Gebärde tritt auch zwischen den gedruckten Zeilen überall in greifbarer Leibhaftigkeit hervor. Kam er doch zu seiner Schriftstellerei ursprünglich nur durch die Absperrung, in welcher ihn im Jahre 1679 die Pest von seiner Predigtgemeinde fernhielt.

Da sandte er seinen zerstreuten Hörern die „umständige Beschreibung des wütenden Todes" zu. Und dem „Merk's Wien" folgte dann in naheliegendem Anschluß die Mahnschrift, den massenhaft Verstorbenen in den Flammen des Fegfeuers beizuspringen: „Lösch Wien". Die zweite Türkenbelagerung der österreichischen Hauptstadt gab ihm 1683 Anlaß, in der Flugschrift „Auf, auf ihr Christen" zum Kampfe aufzurufen und zur Ermutigung von den früheren herrlichen Viktorien wider solchen Ottomanischen Erbfeind zu erzählen. Die von dem entsetzten Wien glücklich abgewendete Gefahr ist in Österreich wie im Reiche durch wohlgemeinte dramatische Festspiele gefeiert worden. Das bedeutendste schriftstellerische Denkmal des bangen, folgenschweren Augenblickes bildet aber Abrahams Weckruf, in dem seine eindrucksvolle volkstümliche Beredsamkeit mit ihrem naiv und doch nicht ohne etwas Selbstgefälligkeit zusammengetragenen Wissen, ihrer willkürlichen Auslegung und ihren derb anpackenden Gewissensschärfungen von ihrer besten Seite erscheint.

Schon seine beiden Pestschriften samt der ihnen folgenden „Großen Todtenbruderschaft" hatten gezeigt, wie Abraham die mittelalterliche Vorstellung des Totentanzes, dem erbarmungslos alt und jung, arm und reich sich anschließen müssen, dem Geschmack des 17. Jahrhunderts anzupassen verstand. Die vier Teile seines Hauptwerkes, die bei Betrachtung des „Ertzschelm Judas" zusammengetragenen Geschichten und Bräuche, Aberglauben, Lieder und Sprüche, unterschiedliche Diskurs, sittliche Lehrpunkte und Bibelauszüge, führen in die reich ausgestattete Vorratskammer von Abrahams Schriften und Predigten ein. Mit seltener Kenntnis der im Volke wie im Orden lebenden Überlieferung und mit verwandtem Gefühle für das Volkstümliche, aber auch mit der ganzen Freude an verworrenem und seltsamem Scheinwissen muß er sich selbst ähnliche umfangreiche Sammlungen für seine Predigten angelegt haben, wie er eine solche in

der Lebensbeschreibung des Iscariotischen Bößwichts den Predigern zur Benutzung auf der Kanzel empfahl. Mit solch bunter Mischung von Heiligem und Weltlichem, Legenden und Zoten, alter Volksüberlieferung und gelehrtem Prunke ließ sich der „jetzigen verkehrten, betörten, versehrten Welt" schon „die Wahrheit unter die Nasen reiben", ließ sich „Etwas für Alle", wie ein anderer seiner Schriftentitel lautet, für Stands-, Amts- und Gewerbspersonen bringen.

Doch um alle diese Schnurren und Anekdoten, Anführungen und Wortwitze zusammenzubringen, bedurfte es einer so lebensvollen Persönlichkeit, wie der Barfüßerpater und spätere Ordensprovinzial war. Er muß selbst Freude am Spaße gehabt haben und dabei nicht allzu wählerisch im Geschmack gewesen sein, um für seine Schriften Titel wie „Reim' dich, oder ich lis' dich" und „Gack, gack, gack, gack a ga einer wunderseltsamen Hennen in Bayrn" zu wählen, um noch in der Todeskrankheit die Laune zur Durchhechlung modischer Gebrechen und zu guten Ratschlägen für den „Wohlangefüllten Weinkeller" gefunden zu haben. Er kann sich kaum irgendwo über die Anschauungen seiner Zeit erheben, aber fest und gesund steht er in ihr, lustig und nicht ohne ein gewisses Wohlbehagen an der sorgenfreien Armut des besitzlosen Mönches, und doch ernst und treu, stets eifrig seinem seelsorgerischen Berufe als Warner und Strafer zugetan. Die bald zurückwogende Welle der Türkennot hat in den immerhin leidlich gesicherten kaiserlichen Erblanden seinem Spotte nicht den düsteren, fast verzweiflungsvollen Hintergrund gegeben, von dem sich die Schilderung der endlosen Kriegsgreuel in der Satire von Moscherosch und Grimmelshausen drohend abhebt.

Im badischen Wilstädt kam Hans Moscherosch 1601 als Sproß einer unter Karl V. eingewanderten aragonesischen, aber gut evangelischen Adelsfamilie zur Welt. In Straßburg erhielt der seine Begabung früh verratende Knabe den Gymnasial- und ersten Hochschulunterricht. 1624 erwarb er sich in Genf den Doktorhut der Rechtsgelehrsamkeit. Nach längerem anregenden Aufenthalt in Frankreich bekam er als Amtmann, erst zu Kriechingen bei Metz, dann zu Vinstingen, alle Drangsal und Gefahr des Krieges bis zur Hefe zu kosten. Hielten es doch die soldatischen Räuberbanden beider Parteien mit dem Grundsatz, daß „man nicht dem Feinde nachgehet, sondern armes Landvolk mit stehlen, rauben und morden bis zur Verzweiflung treibet". Zwölf Jahre lang führte Gott ihn zur Prüfung von Geduld und Gehorsam „in der hohen Kreuzschule durch alle Classes der drei Hauptstrafen, da der gräuliche Feinde, ohne die unbarmherzige Blünderungen, hinder und umb mich alles erniedergelegt und erwürget; der schräckliche Hunger eine unzahlbare Menge vor meinen Augen getötet; die grausame Pest die meinigen und andere neben mir und an der Seite hinweggenommen".

In der bekanntesten seiner Satiren, dem 1646 erschienenen „Soldatenleben", hat Moscherosch die Raubsucht und viehische Grausamkeit dieser Mordbrenner, die nur mit Bürgern und Bauern Krieg führten, gegenseitig sich aber wohl auszuweichen wußten, aus eigenem Erleben geschildert. Als Gefangener eines solchen Haufens muß Philander (Moscherosch) mitziehen und den Überfällen von Dörfern und Rheinschiffen, dem Schlemmen und Raufen dieses Gesindels beiwohnen; er muß sehen, wie die Stadtkommandanten die ihnen anvertraute Bevölkerung verraten, Kommissär und Jude den Gewinn „solcher Schindhunde und Marksäuger" teilen. Das „Rotwälsch Wörterbuch" der „Feldsprach", das er aus dem Umgange der Schnaltzer, Storger und Alchbrüder (Betrüger, Vagabunden und Landläufer) zusammenstellt, zeigt in seinem slawischen und hebräischen Wortbestande schon zur Genüge, welcher „Auswurf aller Länder", wie es in „Wallensteins Lager" heißt, in diesen Kriegsscharen sich mischte, um das „römisch Reich zum römisch Arm" zu machen.

Moscherosch suchte zuletzt in den Mauern von Straßburg den Schutz, wie ihn die großen Städte gegen die Gefahr und Verfolgung, der das offene Land preisgegeben war, doch immer noch boten. Nach kurzer Zeit erhielt er in Straßburg noch vor dem Friedensschluß das Amt

eines Stadtfiskals. Zuletzt war er Rat und Vertrauensmann der Landgräfin von Hessen-Kassel und einiger benachbarter Fürsten. Auf einer Geschäftsreise begriffen, starb der Tätige 1669 zu Worms. Schon zwei Jahrzehnte früher hatte der sorgsame Familienvater mitten unter den Feinden, „under dem Getürmel und Gemurmel der Kriegsgurglen", mit betrübtem Herzen sein Haus bestellt und seinen Willen in der „Insomnis Cura Parentum" (Schlaflose Sorge der Eltern, 1643) seinen herzgeliebten Kindern zur letzten Nachricht hinterlassen. Das eigene, von Eltern und Voreltern festgehaltene Glaubensbekenntnis und die aus ernster Erfahrung gewonnene Lebensweisheit den Kindern als „christliches Vermächtnuß" ans Herz zu legen, mag gerade bei der drohenden Erschütterung aller Verhältnisse damals vielen pflichtstrengen Vätern in allen Kreisen besonders wünschenswert erschienen sei. Wie der schlichte Moscherosch für seine lieben Söhne die „schuldige Vorsorg eines Treuen Vatters", so zeichnete Kurfürst Max von Bayern für seine Erben die berühmten „Monita paterna" (väterlichen Ermahnungen) auf, und zwar auch er ursprünglich in deutscher Sprache. Aus Moscheroschs Ratschlägen für seine Kinder spricht die niederdrückende Not der Zeit wie die liebende schwere Vatersorge des trotz aller Bedrängnis fest und treu auf seinem Posten ausharrenden frommen Mannes mit ergreifender Unmittelbarkeit.

Gleich tüchtige männliche Gesinnung und vor allem reger vaterländischer Eifer, wie er aus der väterlichen Mahnung spricht: „insonderheit sollet ihr eures Vaterlandes Geschichte wissen", durchzieht auch alle Teile von Moscheroschs Hauptwerk, die vierzehn „wunderlichen und warhafftigen Gesichte Philanders von Sittewalt", die er selbst wahrscheinlich schon von 1640 an, ganz sicher zwei Jahre später zu Straßburg herauszugeben begann. Der Erfolg dieser „Straff-Schriften", die aller Welt Wesen und aller Menschen Händel, mit ihren natürlichen Farben der Eitelkeit, Gewalt, Heuchelei und Torheit bekleidet, wie in einem Spiegel männiglich offen auf die Schau führen wollten, war ein so großer, daß Moscherosch schon um 1650 gegen die Nachdrucke, die ihm eine ganze Reihe weiterer Gesichte von unbekannten Nachahmern unterschoben, Verwahrung einlegen mußte. Der heutige Leser aber wird sich durch das sittengeschichtlich Anziehende und die wackere Gesinnung des sprachgelehrten Dichters, der unter anderem 1656 sogar ein „ausgeübtes Wörterbuch der deutsch-französischen Sprachen" ausgearbeitet hat, doch kaum genügend für den künstlerischen Mangel entschädigt fühlen. Seinen eigenen Grundsatz, daß „Ordnung eines jeden Werkes bestes Wesen und Zierde" sei, hat Moscherosch bei der Ausführung der etwas in Fischarts Weise „pantagruelschen" Gesichte nicht aufrecht zu halten vermocht.

In dem Urteil, das Moscherosch auf der elsässischen Burg Geroldseck über Philanders Gesichte fällen läßt, wirft er diesem, d. h. sich selbst, vor: in gedachten Büchern hätten „viel Dinge förmlicher, zierlicher, gebührlicher, verantwortlicher, unvergreiflicher, bescheidener, annemblicher, verständlicher und also können vorgebracht auch teils gar außen gelassen werden". Von den Betrachtungen und pedantisch-gelehrten Belegen, durch welche die Darstellung des Tatsächlichen überwuchert wird, hätte jedenfalls manches ohne Schaden, ja zum entschiedenen Nutzen außen gelassen werden dürfen. Daß Moscherosch in seinem Buche selber ein Urteil über den früheren Teil des Werkes vorbringt, paßt wohl in die satirische Fassung des Ganzen. Die Romantiker haben später derartige Selbstironisierung mit besonderer Freude geübt. Wenn Moscherosch aber von seiner Arbeit rühmte, daß er dabei keine bestimmten Persönlichkeiten im Auge gehabt habe und nur gegen die Unsitten und Zustände in ihren allgemeinen Erscheinungen vorgehe, so gereicht dies mehr der Vorsicht und Milde des Menschen zum Lobe, als der Satire selbst zum Nutzen.

In den eingestreuten Gedichten, soweit sie nicht mundartlich abgefaßt sind, zeigt sich Moscherosch als Anhänger der neuen Schule und läßt den gefangenen kleinen Doktor sogar bei

einem wüsten Zechgelage der Marodeure Lieder des umb unser Teutsche Sprach hochverdienten Weckherlin und des ewig lobwürdigen Herrn Opitzen anstimmen. Aber im Guten wie im Schlimmen erinnert Moscherosch daran, daß er nicht nur aus demselben südwestlichen Landeswinkel wie Fischart stammt, sondern auch unmittelbar durch die Schule des älteren Satirikers gegangen ist. Im „Pflaster wider das Podagram" wie in dem natürlich spöttisch gemeinten „Weiber-Lob" berührt er sich auch im Stoffe mit Fischartschen Satiren. Die Einkleidung seines Werkes dagegen entlehnte er aus der Fremde. Die Hälfte seiner „Gesichte" steht zu den 1627 ausgehenden kühnen Traumbildern (Sueños) des ernsten Spaniers Don Francisco de Quevedo in einem ähnlichen Verhältnis freiester Nach- und Umdichtung wie Fischarts „Geschichtklitterung" (vgl. Bd. I) zu Rabelais' „Gargantua". Die Form der traumhaften Entrückung, in der dem im Walde irregegangenen Dichter seltsamste Erscheinungen und ihre Erläuterung zuteil werden, war in unserer Literatur freilich schon seit langem üblich. Hans Sachs hatte sich solcher Einkleidung mit ganz besonderer Vorliebe bedient.

Moscherosch, den die Fruchtbringende Gesellschaft als „den Träumenden" unter ihre Mitglieder aufnahm, ist in seinem „Letzten Gericht" hinter Quevedos Traum „Vom Tage des Jüngsten Gerichtes" bedeutend zurückgeblieben. Aber gut wußte er das Eigenartige dieser Quevedoschen Träume festzuhalten: das Eintreten in eine fremd-phantastische Welt, in der doch die Beschäftigung mit den wirren Vorgängen und Torheiten unseres sublunarischen Ameisenhaufens die Hauptsorge bildet. Die anklagende Vorführung des „Welt-Wesens", wie das zweite Gesicht überschrieben ist, tritt dann immer mehr in den Vordergrund, die frei erfundene Umrahmung öfters, wie in dem mit Wirklichkeitsfarben geschilderten „Soldatenleben", ganz zurück. Natürlich sind an Stelle der von Quevedo angegriffenen spanischen Zustände die noch viel weniger erfreulichen deutschen der strafenden Satire preisgegeben.

Von den alten deutschen Richtern wird Philander das Zeugnis ausgestellt, daß er hauptsächlich dem an sich guten und auch nicht zu verwerfenden Zweck nachgehe, „die heutigs Tags in unserm betrübtem Vaterland gangbare und giltige Untugenden und Torheiten dergestalt mit Scherz und Lustreden den Menschen verhaßt zu machen, als welche nicht leiden mögen noch wollen, daß man ihnen ihr Unrecht mit Ernst vorhalte und abwehre". Um die alte teutsche Redlichkeit möchte er in der jetzt gegenwärtigen betrübten, verderblichen Kriegszeit die noch wenigen übriggebliebenen treuen Patrioten sammeln und „à la Mode Kehrauß" machen.

Nachdem Philander im „Schergen-Teuffel" sich überzeugt hat, wie es mit der Gerechtigkeit bestellt sei, wie dem tüchtigen Manne in der „Hofschule" gelohnt werde, wie alt und jung, Männlein und Weiblein, jeder Stand und Beruf, nur ein jedes auf andere Art, „Venusnarren" spiele, muß er gestehen, daß er an allen Orten, die er „durchwandelt und durchzogen, durchgangen und durchloffen, durchzöpelt und durchtrabet, durchschliffen und durchritschet, durchschlichen und durchstrichen, durchstiegen und durchkrochen, durchhutzelt und durchburzelt, durchstulpert und durchfallen, durchritten und durchschritten, durchreiset und durchfahren, von der Welt Scheinsal und Eitelkeit fast betrogen worden, und daß also das rechte Wesen dieser Orten, da ich noch hucke und mich tucke, weder zu suchen noch zu finden sein werde". Da gelangt er auf seiner Wanderung durch den Wasgau in die Burg Geroldseck, allwo die alten deutschen Helden Erzkunich Airovest, Herzog Hermann, König Witichund und Saxo über den verwelschten, unvernünftigen Nachkömmling Gericht halten. Wie könnten die Helden, die mit Blut und Leben für die angeborene deutsche Freiheit gefochten haben, diesen mit à la Mode-Hosen und Wammest ausstaffierten Philander mit seinem undeutschen Namen, seiner welschen Haartracht und welschen Grammantzen (Grimassen), seiner Sprachvermengung für einen wahren Deutschen anerkennen?

Ihr böse Teutschen, man sollt' euch peutschen,
daß ihr die Mutterspracḥ' so wenig acht.
Ihr tut alles mischen mit faulen Fischen
und macht ein misch Gewäsch, eine wüste Wäsch'.
Ihr liebe Herren, das heißt nicht mehren,
die Sprach' verkehren und zerstören.

Die Klage über die Sprachvermengung haben wir schon bei Opitz, die Angriffe auf das Alamodewesen bei Logau und Lauremberg vernommen. Kein anderer Zeitgenosse ruft aber mit solcher ehrfurchtsvoller Liebe die gute alte Heldenzeit zur Abstrafung der entarteten Gegenwart in die Schranken wie der vaterländisch zürnende Moscherosch. Geradezu als Untreue und Verrat am Vaterlande brandmarkt er den Dienst bei fremden Herren, den angeblichen Schützern des deutschen gemeinen Wesens. „Diene du dem Vaterland und im Vaterland.“ So ein eifriger und fester Lutheraner Moscherosch auch war, weder der von Schweden und Franzosen dem deutschen Protestantismus aufgedrungene Schutz noch die spitzfindigen hochgelehrten Auslegungen der neueren Gottesgelahrtheit wollten ihm rätlich erscheinen. Die Geistlichen wie die Juristen haften am zweifelhaftigen Buchstaben. Im „Todten-Heer“ verteidigt sich Eulenspiegel gegen die Anklage, die alle Torheiten nach ihm benennen will, und hält der Gegenwart die ihren vor. Aber nicht mehr als Narrheiten werden sie jetzt wie in den Tagen von Brants „Narrenschiff“ verlacht: als „Höllen-Kinder“ sieht sie Philander, nachdem er statt des wenig begangenen rauhen und steilen Weges die vielbesuchte breite Straße eingeschlagen hat.

Wenn die Einkehr auf Burg Geroldseck als eine der leider seltenen Erinnerungen an das deutsche Altertum erfreut und das „Soldatenlob“ durch die grellen Wirklichkeitsfarben der Kriegsgreuel die unmittelbarste Wirkung von allen „Gesichten“ Moscherosch-Philanders ausübt, so ist doch das Gesamtbild seiner Zeit, wie die „Höllen-Kinder“ es in engem Rahmen ausführen, künstlerisch vielleicht seine beste Leistung. So scharf er indessen sonst die Gebrechen seiner Zeit erkannte, als Schriftsteller blieb er selbst in ihren Schwächen befangen. Die wohlerworbene umfassende Gelehrsamkeit verleitet ihn, in massenhaften Anführungen seine Arbeiten damit auszuschmücken, und unter dem Reichtum allgemeiner Bemerkungen geht der Faden der Erzählung verloren. Aber die Ansätze zu einer wahrheitsgetreuen Darstellungskunst, wie sie bei Moscherosch überall verstreut hervortreten, wurden eben in seinem Todesjahre in einem großen Romane, dem einzigen, der sich aus dem gesamten deutschen Schrifttum des 17. Jahrhunderts lebendig erhalten hat, durchgeführt, in Grimmelshausens „Simplicissimus“.

In der ganzen ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts hatte der Roman, obwohl ihm die Gunst der Leser keineswegs untreu geworden war, in der deutschen Literatur doch nur eine äußerst bescheidene Rolle gespielt. Er lebt fast ausschließlich von Übersetzungen; selbständige Versuche treten gar nicht hervor oder fördern doch nichts Nennenswertes zutage. Nicht einmal die Leidenschaft für die modische Schäferdichtung äußert sich in eigenen Erzeugnissen. Sir Philipp Sidneys „Arkadia“ mit Opitz' Überarbeitung der eingeflochtenen Gedichte, des Italieners Loredano und des Spaniers Montemayor „Diana“, von Harsdörfer ausgeziert, bildeten neben der unvergleichlichen, vergötterten „Asträa“ Honoré d'Urfés jahrzehntelang das Entzücken der feineren Gesellschaft. Dann wurden sie zurückgedrängt durch eine in Frankreich neu aufkommende Geschmacksrichtung, den heroisch-galanten Roman, und die von der sogenannten Hofliteratur ausgehenden politischen (Staats-) Romane, denen auch wieder Opitz durch seine Verdeutschung von Barclays „Argenis“ den Weg bahnte. Die alten Schwank- und Volksbücher erstehen wohl auf jeder Messe aufs neue, sie scheiden aber immer mehr aus dem Kreise der Literatur der Gebildeten aus. Der heroisch-galante Roman kann seine Abstammung von den Amadisromanen (vgl. Bd. I) nicht verleugnen. Zwar die bösen Zauberer und schützenden Feen mit all ihren wunderkräftigen Talismanen, die Drachen und verwünschten Schlösser sind nicht mehr zeitgemäß. Aber Prinz und Prinzessin stehen nach wie vor im Mittelpunkte der an

Kriegstaten und Aufruhr, grausamen Verfolgungen und wunderbaren Errettungen überreichen Handlung, die sich jedoch in tugendsamer Liebe der Hauptpersonen von den weitgehenden Freiheiten in Liebesdingen, wie sie zur Ausstattung der Amadisromane gehörten, sorgsam rein hält.

Indem Marie Leroy Sieur von Gomberville Bestandteile des alten Ritter- und Amadisromans mit der ganzen weichen Empfindsamkeit des Schäferromans zu verschmelzen wußte und den Helden, statt ihn noch länger in die Eisenrüstung zu stecken oder zum Schäfer zu machen, mit der neuesten Hoftracht und galanten Sitte ausstattete, war noch vor Ende der dreißiger Jahre in Frankreich der neue Roman geschaffen worden. Durch La Calprenède, Madeleine und Georges de Scudéry erhielt er dann in Paris seine höchste Ausbildung. Durch Zesen (vgl. S. 57) wurde er in Deutschland eingeführt und machte bei uns Schule.

Allein eben in der Heimat des Amadisromans, in Spanien, wo das Ritterwesen weit länger als im übrigen Europa in der Wirklichkeit sich erhielt und die lebhafte Einbildungskraft beschäftigte, machte sich auch der Widerspruch geltend gegen die einseitige Ausmalung einer erträumten Welt mit irrenden Rittern und auf dieser den Naturgesetzen unterworfenen Erde unmöglichen Abenteuern. Die satirische Verwahrung gegen jene ritterliche Verkennung der nüchternen Tatsachen gibt den Inhalt her für den mit Recht berühmtesten und am meisten gelesenen Roman der ganzen Weltliteratur: für den 1605 seine Heldenlaufbahn beginnenden Ritter „Don Quijote von der Mancha" von Miguel de Cervantes Saavedra.

Bereits 1621 ist der Junker Harnisch aus Fleckenlandt, Don Kichote de la Mantscha, in Deutschland eingeritten, freilich nur ein Stück des sinnreichen Ritters, der dann erst 1683 in voller Wehr und Waffen in deutschen Landen Bügel faßte. Aber bereits lange, ehe Cervantes den satirischen Kampf gegen das Ritter- und Schäfertum in der Dichtung und Einbildung seiner Landsleute unternahm, hatte sich im Gegensatz zu den Gebilden freischweifender Einbildungskraft in Spanien eine Wirklichkeitskunst gebildet. Es entsteht ein Roman, der den armen Schelm aus den untersten Volksschichten auf seinem Lebensgange begleitet. Seine Abenteuer sind zwar nicht heldenhafter Art, aber möglich und dem Alltagstreiben abgelauscht; nicht Schwert und Lanze, sondern die Ohrfeigen des Herrn und der gefürchtete Stock des Alguacil sind dabei zu scheuen. Nicht eine zu gewinnende Krone, sondern ein Mittagessen und ein neues Gewand bilden den Einsatz. Wer kennt nicht Murillos pfiffig-lustige Betteljungen, die sich ihr erbeutetes Mahl so beneidenswert schmecken lassen?

Ein solcher Junge ist Lazarillo von Tormes, der Held des ersten pikarischen (Spitzbuben-) Romans von 1554. Und es fehlte ihm nicht an gewandten Nachfolgern, unter denen der „Gil Blas" des Franzosen Le Sage es seit 1715 zu besonderem Ansehen gebracht hat. Die einen dieser anstelligen und nicht gerade leicht durch Gewissensbedenken behinderten Burschen kommen schließlich zu einem kleinen Amt oder Gütchen, die anderen erwerben sich wenigstens Anrecht auf Galeere und Staupbesen. Alle aber gaukeln uns das bunte Leben Spaniens und seiner Nebenländer vor Augen, lehren uns Land und Leute gründlich kennen. Dem verklärenden Ritterromane gegenüber entrollt uns der bürgerliche Abenteurerroman ein Sittenbild jener bewegten Zeit. Als solche Abenteurer führen uns noch Goethes Wilhelm Meister und Gutzkows Lucie (im „Zauberer von Rom") in die Bestrebungen des 18. und 19. Jahrhunderts ein. Das spanische Volksbuch von Lazarillos Schicksalen, das von dem Münchener Ägidius Albertinus übersetzte possierliche Leben des Landstörtzers (Landstreichers) Gusman oder Picaro, was gestalt er allerhand Stand, Dienst und Ämter versucht, viel Guts und Böses begangen und ausgestanden, der wunderliche Wandel der Landstörtzerin Justina Picara und eine Reihe anderer solcher spanischer Schelmenromane waren schon vor Ausbruch des

Krieges in deutschen Übertragungen verbreitet. Aber erst Grimmelshausen schuf nach den spanischen Vorbildern einen selbständigen deutschen Roman, ein dichterisches Lebens- und Sittenbild aus den Tagen des Dreißigjährigen Krieges.

Der Dichter fand wie einstens Fischart Lust daran, seinen Namen zu verstecken. Bald als German Schleifheim von Sulsfort, bald als Melchior Sternfels von Fuchsheim oder Philarchus Grossus von Trommenheim auf Griffsberg empfiehlt er seine lustigen, annehmlichen und nützlich zu betrachtenden Geschichten. Die lutherische Familie Christoffel war in dem hessischen Gelnhausen ansässig, wo des Dichters Großvater, Melchior Christoffel, das Bäckergewerbe ausübte. Dort wurde auch Johann Christoff, mit dem Beinamen von Grimmelshausen, um 1624 geboren. Schon zehnjährig kam er ins Feldlager, bald der, bald jener Partei zugeworfen. 1646, da er als Musketierer in Offenburg stand, soll er nach urkundlichen Belegen bereits zum Katholizismus übergetreten sein. Aus seinen Schriften läßt sich nur aufrichtig-ernste Frömmigkeit, nicht die Zugehörigkeit zu dem einen oder anderen Bekenntnis folgern, so frei und mild steht er dem Glaubenshader seiner Zeitgenossen gegenüber. 1649 hat er sich als Regimentssekretär zu Offenburg verheiratet; als Schultheiß des Bischofs von Straßburg ist er am 17. August 1676 zu Renchen im Schwarzwald gestorben.

Ruhm und Fortleben verdankt Grimmelshausen seinem 1668 zuerst erschienenen Hauptwerke, dem abenteuerlichen „Simplicissimus". Die Beschreibung des Lebens dieses seltsamen Vaganten steht indessen mitten in einer Reihe teils nahe verwandter, teils ziemlich anders gearteter Schriften. Von einem Bildungsgange, wie ihn beinahe alle anderen deutschen Dichter des 17. Jahrhunderts durchgemacht haben, war der Musketierer natürlich ausgeschlossen, zu seinem Glücke ausgeschlossen. Denn der Vorzug des größeren Teiles von Grimmelshausens Schriften besteht gerade in der unbefangen natürlichen Wiedergabe des Erlebten und Gesehenen. Wie er in den verschiedensten Lebenslagen die Menschen scharf zu beobachten Gelegenheit gehabt hat, so stellt er sie leibhaftig vor unsere Augen. Er unterscheidet die Sonderart und läßt jeden seinem Wesen entsprechend handeln. Was er aus Büchern entnommen hat, weiß er gut mit dem Selbstgeschauten zu verbinden, und nach einigen tastenden Versuchen geht er seine eigenen Wege.

Zuerst verdeutschte er 1659 eine ziemlich krause französische Erzählung „Der fliegende Wandersmann nach dem Monde", dann versucht er es mit einem Traumgesicht nach Moscherosch' Muster, und daraufhin erst wagt er es, ganz er selbst zu sein und mit der Lebensbeschreibung seines Simplicius Simplicissimus hervorzutreten, die er zum Teil noch während seiner Soldatenzeit, doch wohl als eine Art von „Dichtung und Wahrheit", geschrieben hatte. Es mochte ihn damals schon gedrängt haben, all die empfangenen und in seiner lebhaft arbeitenden Einbildungskraft weitergesponnenen Eindrücke in einer Reihe bunter Bilder festzuhalten. Aber er besaß jetzt, wo er doch manche Lücken seiner Bildung ausgefüllt hatte, auch schriftstellerischen Ehrgeiz. Und da in der vornehmen Literatur ein so volkstümlich rohes Werk, wie der „Simplicissimus" der galanten Welt erschien, nicht mitzählte, so versuchte sich Grimmelshausen mit der ausführlichen Historie vom ägyptischen Joseph und mit „Dietwalds und Amelindens anmutiger Liebs- und Leidsbeschreibung" auch auf dem Gebiete des modischen Kunstromans. Es dient diesen auffallenden Mißgriff zu entschuldigen, wenn man sich erinnert, daß selbst der Dichter des „Don Quijote" die von ihm verspottete Romangattung durch eine eigene Schöpfung vermehrt hat. Grimmelshausen kehrte nach diesem Abirren in das ihm fremde Bereich des heroisch-galanten Romans dauernd zu volkstümlichen Darstellungen aus der eigenen Umwelt zurück. Er benutzte die Beliebtheit des „Simplicissimus", um selbst auch andere seiner Schriften, wie den „Ewig währenden Kalender" und den „Staats-Kram", durch den Namen der von ihm geschaffenen Gestalt zu empfehlen, die auf diese Art ihr eigenes Leben in der Dichtung weiterführt. Auch die Nachahmer bemächtigten sich ihrer und ließen einen französischen, dänischen, türkischen „Simplicissimus" erscheinen. So ist der weltfremde Junge aus dem Spessart weit hinausgewachsen über

die Helden der spanischen Schelmenromane. Durchaus mit persönlicher Eigenart, manchen Eigenschaften und Schicksalen seines Dichters selbst ausgestattet, wie der Simplicius ist, zeigt er in seinem Lebensgange doch etwas allgemein Menschliches, das ihm zugleich einen allgemeingültigen Zug verleiht.

Goethe hat am Schlusse seines Abenteurerromans „Wilhelm Meister" das strebende Bemühen seines irrenden Helden mit dem biblischen Saul verglichen, der Geringwertiges zu suchen ausging und eine Königskrone fand. So zieht der blöde Knabe Simplex, ein tumber Tor wie Herzeleidens Sohn (vgl. Bd. I), in die Welt, die den Unwissenden höhnt. Allein sie lockt ihn wie Parzival in ihre Kreise, er verfällt, von Gott losgetrennt, in Sünde und Schande, bis der trotzig-weltliche Hochmut weicht und er zuletzt das höchste Gut, die Ruhe des Gemütes, in demütiger Anbetung der Wunderwerke Gottes erkennt und findet.

Abb. 9. Abbildung aus dem „Simplicissimus". Nach einem Kupferstich in Grimmelshausens „Der aus dem Grabe der Vergessenheit wieder erstandene Simplicissimus" (1684) in der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Vgl. die untenstehende Anmerkung.

Mit dem wilden Greuel der raubenden Soldaten, die des Knaben vermeintliches Vaterhaus, den abgelegenen Spessarthof, überfallen, setzt der Sittenroman aus dem Deutschland des 17. Jahrhunderts bezeichnend genug ein (Abb. 9). Der Knabe, den man beim Schafhüten vor Wölfen gewarnt hatte, hält die Kürassiere, die ihn mit seiner Sackpfeife im Walde mitnehmen, da er Roß und Mann für eine einzige Kreatur ansieht, wirklich für Wölfe. Hausen diese Kriegsleute doch auch ärger als Wölfe in seines Knäns (Pflegevaters) Hof. Besänftigend tönt, nachdem der Knabe diesen Greueln entflohen ist, des Einsiedlers, seines ihm unbekannten Erzeugers, frommes Lied „Komm, Trost der Welt, o Nachtigall" in die erregte, geängstigte Kindesseele. Aber der friedlichen Waldidylle folgen aufs neue grelle Bilder aus dem zwischen Soldaten und Bauern waltenden schonungslosen Kriege. Und nun wird der Zögling des stillen Waldbruders selbst in das Kriegstreiben hineingezogen. Die Satanskünste der Hexen, denn echt volkstümlich teilt Grimmelshausen die Wahnvorstellungen seiner Kriegskameraden, und die gefährlichere Verführung seiner Umgebung locken den Simplex an, ein festes Band der Freundschaft schlingt sich um ihn und den gewählten Herzbruder. Als kühner Parteigänger tut er sich hervor, doch das Glück hält ihm weder als dem waghalsigen Jäger von Soest im Kriege stand noch später in Paris als dem von sittenlosen vornehmen Frauen

Zur Erklärung des obenstehenden Bildes: **Humana feritas Luporum Rapacitas** = Die menschliche Wildheit (ist wie die) Raubgier der Wölfe. — Rechts oben (vom Beschauer) nehmen Kürassiere den Simplicius mit seiner Sackpfeife im Walde mit. — „Ob zwar etliche anfingen zu metzgen, zu sieden und zu braten, daß es sahe, als sollte ein lustig

geliebten beau Alman (schönen Deutschen). Aber trotz des über ihn hereinbrechenden Unglücks ist er noch nicht reif, den Warnungen eines seeleneifrigen Geistlichen Gehör zu schenken. Nur des Herzbruders Treue kann ihn dem schlimmsten Räuberleben entreißen. Böse Enttäuschungen erwarten den Reichgewordenen in seiner Ehe. Nicht des Mummelsees geheimnisvolle Wunder noch der Reiz der Fremde vermögen ihm Befriedigung zu gewähren. Mit müdem Leibe und verwirrtem Verstande denkt er sehnsüchtig der edlen verlorenen Jugendzeit und Unschuld, zieht sich klagend zurück aus der schnöden, argen Welt, um sich vorzubereiten auf ein seliges Ende. Die Fortsetzungen, die Grimmelshausen diesem herben Schlusse von der Frau Welt Lohn noch angehängt hat, Teufelserscheinungen und eine mit Schiffbruch endende, mißglückte Jerusalemreise wären wohl entbehrlich. Klingt Simplicissimus' Robinsonleben auf der fruchtbaren Insel auch versöhnlicher aus, so stimmt der ursprüngliche Schluß, der den weltmüden Mann wieder in die Spessarter Wildnis zurückführt, aus der der Knabe ausgezogen war, doch einheitlicher zum Tone des Ganzen.

Wieviel urwüchsigen Humor der Dichter auch entfaltet, wie offen er alle Verhältnisse aufdeckt und jedes Ding derb bei seinem Namen nennt, ein ernster Sinn hat das Werk als Ganzes geschaffen. Man mag sich Grimmelshausen als einen jener humoristischen und satirischen Dichter vorstellen, die den Lesern heiteres Lachen erregen und doch selbst mit trüber Gefaßtheit auf ihr Werk und die Welt blicken. Gewiß, der Dichter, der mit so guter Laune die Geschichte vom „Ursprung des ersten Bärenhäuters" und seiner dem Teufel versprochenen Enthaltung von aller Reinlichkeit zu erzählen wußte, war kein sauertöpfischer Moralist, und der maulhenkolischen (melancholischen) Köpfe Schmälerei hat er selber kräftig abgewiesen. Wer so zu malen versteht, den freuen Zeichnung und Farben auch ohne jede Nebenabsicht. Aber er gebrauchte „seinen gewöhnlichen lustigen Stilum", um, wie er in der Vorrede zum „Wunderbarlichen Vogelnest" betont, unter dem Schein kurzweiliger Geschichten nichts anderst zu suchen, als die Menschen zu erinnern, daß sie jederzeit in allem ihrem Tun und Lassen, Handel und Wandel die göttliche Gegenwart vor Augen haben sollten.

Nicht bloß als eine Weiterführung des erfolgreichen simplicianischen Stoffes, sondern als wohlbedachte Gegenbilder zu des Simplex Lebenslauf stellte Grimmelshausen seinem Haupthelden die ausführliche wunderseltsame Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courage und des seltsamen Springinsfeld entgegen.

Auch Springinsfeld war einst wie Simplicissimus ein frischer, wohlversuchter und tapferer Soldat; jetzt sehen wir ihn als ausgemergelten, verschlagenen Bettler. Die Rittmeisterin Courage endet nach einem schandvollen Lagerleben als Zigeunerin und Zauberin auf dem Scheiterhaufen. Simplicissimus hat nach vielem Irren in seinem dunklen Drange doch noch den rechten Weg der Entsagung und Sündenflucht gefunden; seine Genossen gehen elend zugrunde. Die Zaubergabe der Courage aber, das unsichtbarmachende Vogelnest, vererbt sich weiter. Der Talisman verlockt seinen Eigentümer zur Sünde, stürzt ihn in Seelen- und Leibesgefahr, bis er den frommen Entschluß faßt, der verführerischen Macht freiwillig zu entsagen. Zuvor aber ermöglicht uns der Besitzer durch seine Unsichtbarkeit, wie Le Sages „Diable boiteux" durch Abdeckung der Dächer, in so manche Familiengeheimnisse hineinzublicken, die sich gleich einer Rahmenerzählung oder wenigstens als Novellenansätze innerhalb der in der bürgerlichen Welt sich abspielenden Zaubergeschichte zusammenschließen.

Wenn bei Moscherosch und Schupp die Satire noch häufig des Verfassers reich durch Anführungen unterstützte Meinung über die Dinge bringt, anstatt uns diese selbst im richtigen Lichte vorzuführen, so ist in Grimmelshausens simplicianischen Romanen die gebundene

---

Panquet gehalten werden, so waren hingegen andere, die durchstürmten das Haus unten und oben. Bettladen, Tische, Stühle und Bänke verbrannten sie. Es hatte jeder seine eigne Invention die Bauren zu peinigen, und also auch jeder Bauer seine sonderbare Marter (Hintergrund links). Meinen Knän setzten sie zu einem Feuer, banden ihn, daß er weder Hände noch Füße regen konnte, und rieben seine Fußsohlen mit angefeuchtetem Salz, welches ihm unsre alte Geiß wieder ablecken und dadurch also kützeln mußte (Vordergrund), daß er vor Lachen hätte bersten mögen. In solchem Gelächter bekannte er seine Schuldigkeit und öffnete den verborgenen Schatz."

Satire frei geworden. Der Dichter sagt uns sein Urteil über die Erscheinungen und fordert das unserige heraus, indem er diese selbst uns scharf umrissen, wie sie seinem Blicke sich geoffenbart haben, vor Augen stellt.

Allein welch außergewöhnliche Beobachtungsgabe und Gestaltungskraft, welch lebendiger dichterischer Sinn dazu gehörte, das zeigt die Vereinsamung, in der wir Grimmelshausen finden. Von der Schar der gewöhnlichen Nachahmer braucht man nicht erst zu reden. Aber wie weit ist der Abstand, der selbst die von Grimmelshausen deutlich beeinflußten satirischen Romane Christian Weises (Abb. 10) von den simplicianischen Schriften scheidet! Die vier Romane des später als Rektor in Zittau so fruchtbaren Dramatikers gehören sämtlich den Jahren 1670—78 an, in denen er noch Professor der Beredsamkeit, Dichtkunst und Politik am Gymnasium zu Weißenfels war. Bei ihm, der nirgends den Erzieher verleugnet, ist die dichterische Fabel wirklich nur der Tugendlehren wegen da, die durch die bunte Einkleidung der kitzligen und neubegierigen Welt in unterhaltender Weise beigebracht werden sollen. „Indem sie sich lauter lustige und zeitvertreibende Sachen einbilde, lese und erwäge sie auch unvermerkt die klugen Lebensregeln mit."

Weises lehrhafter Sinn ließ ihn in den „Curiösen Gedanken von deutschen Versen" den dreifachen Nutzen der Poesie, Dienstleistung, Vergnügung der Affekte, Erholung, als ihre eigentliche Aufgabe bezeichnen. Diese Nüchternheit verhinderte indessen nicht, daß ihm in seiner Leipziger Studentenzeit in den „Überflüssigen Gedanken der grünenden Jugend", dem Nebenwerk gar weniger Stunden, manches in Anlehnung an Studenten- und Gesellschaftslieder einfach und frisch im Ausdruck gelang. Auch er erkennt Opitz als unser aller Meister an, aber gegenüber den neueren Narrenpossen ohne Geschicke und Gelenke sind ihm die alten Lieder mit ihren Reimen, „was bei meiner alten Großmutter Zeit ist Mode gewesen", doch lieber. Er ist einer der wenigen, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts das Volkslied nicht verachten lassen. Ihm selbst gelingen freilich Gedichte wie z. B. „Der ordentliche Liebesprozeß", in dem nicht ohne schalkhafte Anmut die ganze Entwickelung einer Neigung vom ersten Blickchen bis zur erloschenen Liebe in wechselnden Versmaßen zum Ausdruck kommt, nur ganz vereinzelt. Leichtigkeit und Rhythmus und ein Anflug glücklicher Laune können beim Lyriker nicht den Mangel wärmeren Empfindens ersetzen.

Auch in seinen geistlichen Liedern stört die trockene Nüchternheit. Aber wenn man von Lohensteins „Thränen", „Hyazinthen" und „Rosen" zu den „Überflüssigen Gedanken" sich wendet, so lernt man doch das Gesunde und Natürliche in diesen einfachen Liedern schätzen. Der nüchtern-praktische Sinn, mit dem Weise seine Schüler für das Leben, nicht für die Schule ausbilden will, ist in dem Zeitalter unfruchtbaren Gelehrtendünkels selten genug anzutreffen. Lebensklugheit und gewandtes Benehmen ist die „Politik", die Weise in Dichtungen und Lehrbüchern, wie 1677 im „Politischen Redner", der Jugend einzuprägen bestrebt ist. Wer sich aber Lust und Vorteile verschaffen will, die ihm nicht zukommen, ist ein „politischer Näscher". Vor den übeln Erfahrungen eines solchen warnen Weises Romane.

„Die drei Hauptverderber" stellen in der Art von Moscherosch' „Gesichten" dar, wie man am Hofe des Wendenkönigs Mistevoi hoffe, durch Glaubensstreitigkeiten und Gleichgültigkeit, durch selbstsüchtige machiavellistische Grundsätze und Alamodewesen das deutsche Vaterland zugrunde richten zu können. Dagegen sind die beiden Romane: „Die drei ärgsten Erznarren" und „Die drei klügsten Leute in der ganzen Welt" mehr in der Art des simplicianischen „Vogelnestes" (vgl. S. 51) gehalten.

Da ein festgelegter letzter Wille von dem Erben fordert, daß er in seinem Schlosse die drei ärgsten Narren auf der Welt abmalen lasse, so muß dieser mit seinem Hofmeister durch Deutschland reisen. Die

Geschichte nähert sich damit bereits der Rahmenerzählung, da die Testamentsbestimmung bloß die Einkleidung hergibt, um eine Reihe von Einzelvorgängen, kleineren Torheitsgeschichten, zu erzählen. Nicht so ganz einfach verläuft die Handlung in den „Klügsten Leuten". Zwei eifersüchtige Ehemänner — das Motiv läßt sich ziemlich weit über Lafontaine und Ariost hinaus verfolgen — ziehen in die Welt, um sich zu vergewissern, wie es mit dem Hauptschmucke anderer Männer bestellt sei, und die drei klügsten ausfindig zu machen. Aber ihre grundlos verdächtigten Frauen setzen verkleidet den Ausreißern nach, und bis zu ihrer schließlichen glücklichen Vereinigung sehen und hören beide Paare genug des Belehrenden an Narrheit und Klugheit.

Abb. 10. Christian Weise. Nach einem Ölgemälde in der Stadtbibliothek zu Zittau.

Das einzelne versteht Weise lebhaft und anschaulich darzustellen, vor derbster Vorführung der Wirklichkeit trägt er kein Bedenken, aber alle Augenblicke erteilt er entweder durch den Mund des Hofmeisters oder auch in eigener Person Belehrung, so daß der Leser niemals sich den Dingen hingeben kann, wirklich lebensvolle Eindrücke und innere Anteilnahme, wie Grimmelshausen sie weckt, ausgeschlossen bleiben.

Wie die Satire gerade durch das vollständige Zurücktreten des Verfassers und die zusatzlose Erzählung des Helden selbst es zur ungestört heiteren und die Torheit vernichtenden Wirkung bringen kann, zeigte 1696 „Schelmuffskys wahrhafftige curiöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und Lande". Mit diesem kleinen satirischen Roman wie mit seinen Harlekinsspielen von der ehrlichen Frau Schlampampe zu Plißine, d. h. Leipzig a. d. Pleiße, hat der stud. theol., dann stud. jur. Christian Reuter freilich zunächst gerade das beabsichtigt, wogegen Rachel, Moscherosch, Weise sich so entschieden verwahrten: persönliche Angriffe. Allein der Reisebericht und die Komödien, welche bei Molière und dem alten Fastnachtsspiel Anleihen machten, üben auch ohne alle Kenntnis persönlicher Beziehungen so heitere Wirkung aus, daß unsere Literatur ein Recht hat, den Leipziger Studiosus Reuter als einen ihrer frischesten Satiriker zu rühmen.

Schelmuffsky, das verzogene Söhnlein der „ehrlichen Frau" aus Schelmerode, das keine vierzehn Tage der Vaterstadt den Rücken gekehrt hat, erzählt im aufgeblasenen galanten Modetone eines verwegenen Kavaliers, der doch auf Schritt und Tritt den ungebildeten feigen Knoten verrät, von seinen Amouren und Duellen, der Aufnahme, die er, „der Tebel hohl mer", in Indien bei dem großen Mogul gefunden hat. Er prahlt, wie er als braver Kerl überall ästimiert worden und mit dem Herrn Bruder Grafen Freundschaft gehalten habe. Das Unmöglichste, wie seine Fußwanderung von Hamburg nach London,

seine Wagenfahrten in Venedig — die gläubig hinzunehmen übrigens auch der ältere Dumas gelegentlich seinen Lesern zumutet — erzählt er mit einer ruhigen Sicherheit, aus der ihn auch der von ihm selbst berichtete Unglaube des naseweisen kleinen Vetters, der schlauen Wetterkröte, nicht bringen kann.

In der langen Reihe der Lügendichtungen gebührt Schelmuffsky ein Ehrenplatz neben dem Freiherrn von Münchhausen. Der Studentenhumor, freilich kein harmloser, hat hier ein wirkliches Volksbuch mit aller derben Frische der älteren Volksbücher geschaffen.

Reuter hatte als Satiriker einen treffenden Scharfblick bewiesen, als er seinen platten Gesellen gerade durch Erzählungen von Reiseerlebnissen sich als Aufschneider der Lächerlichkeit preisgeben ließ. Nach der Beendigung des Krieges wuchs die Teilnahme für Berichte aus fernen Ländern. Schon Grimmelshausen hatte in dem später angehängten sechsten Buche seinen Simplicissimus übers Meer fahren, Schiffbruch und Gefangenschaft erleiden und auf einer menschenleeren Insel sich einrichten lassen. Aber erst einige Jahrzehnte später wurden solche Schilderungen einsamen Inselllebens im deutschen Schrifttum allgemein beliebt. Es bedurfte auch hierfür einer vom Ausland kommenden Anregung.

Im Jahre 1719 hat der Engländer Daniel Defoe die abenteuerlichen Erlebnisse des Matrosen Alexander Selkirk auf der Südseeinsel Juan Fernandez seinem Romane zugrunde gelegt: „Das Leben und die seltsam überraschenden Abenteuer von Robinson Crusoe. Beschrieben von ihm selbst." Das Buch hatte sofort ungeheuren Erfolg. Der Übersetzung schlossen sich in Deutschland bis in die siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts die verschiedenartigsten Nachahmungen in gedrängtem Haufen an. Die Eigenart eines pädagogischen Unterhaltungsbuches für Kinder hat „Robinson der Jüngere" erst 1779 seit Joachim Heinrich Campes Bearbeitung angenommen. Aber schon manche der früheren Robinsonaden verwirklichten teilweise Rousseaus Forderung, von der Campe sich leiten ließ, eine Lage darzustellen, „worin sich alle natürlichen Bedürfnisse des Menschen auf eine dem Geiste des Kindes sinnliche Art zeigen, und wo sich die Mittel, für diese Bedürfnisse zu sorgen, nach und nach mit eben derselben Anschaulichkeit entwickeln".

Die Anfänge der menschlichen Gesittung und Gesellschaftsgründung, die mühselige Neuerfindung der seit Jahrtausenden erworbenen einfachsten Werkzeuge und Vorrichtungen durch die Arbeit und Einsicht eines oder einiger aus dem alten Kulturboden losgerissenen Menschen auszumalen, war schon vor Defoe öfters als verlockende Aufgabe erschienen. Bis in die arabische Literatur hinein läßt sich die Aufstellung dieses Problems zurückverfolgen. Den Verfertigern der deutschen Robinsonaden tut man aber zu viel Ehre an, wenn man solche philosophische Auffassung bei ihnen sucht. Und noch weniger lassen sie sich von Europamüdigkeit und idyllischem Naturempfinden leiten. Grimmelshausens gealterter Simplicissimus hat freilich in seinem wechselreichen Leben so viel Welterfahrung gewonnen, daß nichts ihn zur Rückkehr von seiner einsamen Insel unter die lieben Mitmenschen zu bewegen vermag. Aber im übrigen ist Ewald von Kleists Ausspruch „Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen sein" gar nicht nach dem Sinne der Verfasser und wohl auch nicht der Leser der Robinsonaden. Die Trennung von der bürgerlichen und mehr noch von der kirchlichen Gemeinschaft wird durchaus als ein Unglück empfunden. Die verschiedenen männlichen und weiblichen Robinsone, denn auch Jungfer Robinson und Robinsonin machen in der bunten Schar sich geltend, können selbst in der schönsten und fruchtbarsten Gegend das Alleinsein nicht vertragen.

Indessen auch das Inselmotiv selbst wird öfters aufgegeben. Schon der erzwungene Aufenthalt fern von der Heimat, etwa in türkischer Gefangenschaft, kann an Stelle der Insel

treten. Um so mehr Gewicht fällt dann auf die abenteuerlichen Schicksale oder in ernster gehaltenen Robinsonaden auf den geographischen und ethnographischen Unterricht. Es kommt wohl vor, daß Missionsberichte vom Kongo in Äthiopien zur Anreizung der Leser mit einem neuen Titel, „Der Geistliche Robinson" (1723), versehen werden. Die erwachte Teilnahme für Länder- und Völkerkunde suchte nach dem Maße der damaligen Kenntnis in den Robinsonaden wie im Ausgang des 19. Jahrhunderts bei ungleich gesteigerten wissenschaftlichen Ansprüchen und technischen Mitteln etwa in Jules Vernes oder Kurt Laßwitz' Schilderungen kühner Fernfahrten mit Aufregung gewürzte unterhaltende Belehrung.

Anderseits will bald auch jeder Landesteil seinen eigenen Robinson haben. Selbst in das sonst so streng vom protestantisch-deutschen Büchermarkt abgeschlossene Österreich dringt die Robinsonade ein, so daß ein böhmischer und oberösterreichischer, ein steyrischer und Wiener Robinson neben einem „Magyar Robinson" auftauchen. Daß da im Reiche sich die italienischen und holländischen, schwäbischen, thüringischen, sächsischen, kurpfälzischen Robinsone tummeln, ist selbstverständlich. Ein großer Teil dieser Robinsonaden sind einfache Abenteurerromane, die mit dem englischen Urbilde nur noch durch den zugkräftigen Namen verbunden sind.

Die weitaus bedeutsamste aller deutschen Robinsonaden liegt in den vier Bänden der „Insel Felsenburg" vor, die der Stolbergische Hofagent Gottfried Schnabel zwischen 1731 und 1743 unter dem Namen Gisander herausgegeben, Ludwig Tieck 1827 einer Erneuerung wert gehalten hat, nachdem schon vorher romantische Dichter wie Arnim aus der ausgedehnten Rahmenerzählung manches wieder hervorgezogen hatten. Zu Stolberg am Harz hat Schnabel, nachdem er im Hauptquartier Prinz Eugens dessen niederländische Feldzüge mitgemacht hatte, in den dreißiger Jahren eine Zeitung, die „Stolbergische Sammlung neuerer und merkwürdiger Weltgeschichte", herausgegeben. Aber kein anderes Werk als die „Insel Felsenburg", und auch diese nur in den ersten beiden Teilen, hat von Schnabels schriftstellerischem Können dauerndes Zeugnis abgelegt.

Schnabel läßt die einzelnen Mitglieder der Felsenburger Kolonie, die sich aus den verschiedensten Lebensstellungen und Landesteilen zusammengefunden haben, ihre wunderlichen „Fata" aus der alten Heimat erzählen. Auf diese Art verbindet er die novellistische Sittenschilderung der deutschen Verhältnisse mit der Robinsonade. Die Rahmenerzählung erscheint hier völlig ausgebildet. Albertus Julius, ein geborener Sachse, ist mit seinem Herrn und dessen junger Gemahlin durch Schiffbruch auf die scheinbar unzugängliche, im Innern aber paradiesische Insel Felsenburg verschlagen worden und wird nun hier der Stammvater eines blühenden, starken Geschlechtes. Durch Anwerbung deutscher Handwerker und eines lutherischen Predigers erwächst ein wohlgeordnetes Gemeinwesen, das seine Unabhängigkeit auch gegen holländische Habgier zu verteidigen weiß. Wie für die abwechslungsreichen Schilderungen der Geschicke der einzelnen, so weiß Schnabel auch für die Idylle und das fromme Eheleben des ersten Paares den Ton glücklich zu treffen. Es fehlt nicht an dem herkömmlichen Geisterspuk und erbaulichen Tugendlehren. Aber Naturempfinden und Verständnis für die gesellschaftliche Aufgabe des Robinsonstoffes hat der geschickte und kenntnisreiche Schriftsteller entschieden bewährt.

Mit der Schilderung des glückseligen Zustandes des Felsenburger Gemeinwesens, in dem weder Bekenntnis-Hader noch Scheidung der Stände, weder Reichtum und Üppigkeit, noch Not und Armut eine Stätte finden, liefert Schnabel zugleich einen Beitrag zum erlesenen Häuflein der Staatsromane. Opitz hatte schon 1626 eine Verdeutschung von Johannes Barclays, des in Frankreich heimisch gewordenen Schotten, lateinischer „Argenis" (1621) gegeben, in der die Zustände des von Parteien zerrissenen Frankreich während der letzten Valois unter durchsichtiger Maske geschildert wurden. Von Platons „Republik" über Campanellas „Sonnenstaat" und Thomas Morus' „Utopia" bis zu Bellamys „Rückblick aus dem Jahr Zweitausend" erstrecken sich die dichterisch-philosophischen Versuche einer Ausmalung des Musterstaates,

der „Schlaraffia politica“. Die deutsche Literatur jedoch hat erst am Schlusse des Jahrhunderts, 1699, mit der Schilderung des wohleingerichteten, „von vielen gesuchten, aber nicht gefundenen Königreichs Ophir“ einen selbständigen, ernst zu nehmenden Beitrag zu dieser Art Schriften geliefert. An Ansätzen zu den später von Haller und Wieland ausgebildeten romanhaften Regentenspiegeln hat es freilich schon seit dem Bekanntwerden der „Argenis“ nicht gefehlt. So scharf der politische Roman gegen Hofleben und „Hofschule“ loszieht, das höfisch-politische Element setzt sich im heroisch-galanten Romane doch fest.

Abb. 11. Anton Ulrich, Herzog von Braunschweig-Lüneburg. Nach dem Stich von E. Chr. Heiß (1660—1731), in der k. k. Hofbibliothek zu Wien.

Zu Madeleine de Scudérys berühmtem Hauptwerke, den zwischen 1649 und 1653 erscheinenden zehn Bänden ihres „Artamène ou le grand Cyrus“, ist wie zu Barclays „Argenis“ ein eigener Schlüssel herausgegeben worden. Aus ihm erfahren wir, daß hinter den alten Perserhelden politische und gesellschaftlich berühmte Männer und Frauen aus den Tagen der Fronde versteckt seien. König Cyrus ist der große Condé, Therpandre der Dichter Malherbe, Arthénice die Herrin des Hôtel Rambouillet, das Haupt einer bestimmten literarischen Schule. So bekamen die im grauen Altertum oder fernsten Orient spielenden Romane Beziehungen zur nächsten Umgebung.

Im heroisch-galanten Roman verband sich vielfach der Anreiz des geschichtlichen Romans mit der Neugierde, die einer jüngsten Vergangenheit und ihren noch lebenden Trägern gewidmet zu werden pflegt. Allerdings vermochte nur der kleinere Teil der heroisch-galanten Romane durch solches Versteckspielen die politische Würze des Staatsromans zu Hilfe zu rufen, die modische Verbindung fand aber auch in deutschen Romanen statt. Einen Schlüssel nach Art des zum „Großen Cyrus“ gelieferten hat auch Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg (Abb. 11) seiner „Römischen Oktavia“ beigegeben.

Dem Range nach gebührt in der Reihe der Verfertiger dieser Art Romane in Deutschland der Vortritt dem Herzog, der wegen seiner „vortrefflichen Inventiones“ und „anmutig deutschen Wohlredenheit“ in der Fruchtbringenden Gesellschaft als der „Siegprangende“ gefeiert wurde. Den von Heinrich Julius (vgl. Bd. I) gepflanzten Dichterlorbeer der braunschweigischen Welfen brachte er so zu neuen Ehren.

Mit den fünf Bänden seiner „Durchlauchtigen Syrerin Aramena“, 1669—73, der 1677 die sechs Teile der nach mancher Überlegung ausgeführten „Römischen Oktavia“ folgten, hat der gelehrte fürstliche Schüler von Schottelius es dem Geschmack der modisch gebildeten Leserkreise zu Danke gemacht. In seinem „Christ Fürstlichen Davids-Harpfen-Spiel“ hatte er schon vorher den protestantischen Gesangbüchern einige formal gut gelungene Lieder geliefert. Das galante Schäferwesen in der syrischen Patriarchenzeit wie die Verarbeitung der römischen Kaisergeschichte entsprach seinen und seiner Zeitgenossen Lieblingsneigungen. In der „Geschichte der Prinzessin Solane“, einer der unzähligen Einschiebsel der

„Oktavia", ist die Geschichte vom Grafen Königsmark, deren Anziehungskraft noch Schillers und Heyses Dramatisierungsversuche bewiesen haben, verborgen. Die Weltbildung des hochstehenden, freilich mehr prunkliebenden als tatkräftigen Verfassers, der im kleinen den Versailler Sonnenkönig nachzuahmen liebte, gibt seinen Romanen manchen Vorzug vor jenen der gleichzeitigen zünftigen Schriftsteller. Wie ein so gewandter, kluger Fürst seine Ansichten ausspricht, mußte für die Zeitgenossen Wert haben. Die schwerfällige und weitschweifige Anlage dieser Romane selbst wird auch dadurch um nichts gebessert.

Groß Rühmens ist von dem ganzen heroisch-galanten Roman des 17. Jahrhunderts, diesen „tollgewordenen Enzyklopädien", wie sie von Eichendorff wegen ihrer Aufstapelung alles möglichen, besonders geschichtlichen Wissens innerhalb der zimperlichen Liebesgeschichten spöttisch genannt wurden, ja überhaupt nicht zu machen. Indessen treten die literarischen Neigungen weiter Kreise der Bevölkerung doch in der Bevorzugung dieser besonderen Art von Unterhaltungsliteratur am deutlichsten hervor. Ist doch der Roman nach August Wilhelm Schlegels Ausspruch der Punkt, wo die Literatur am unmittelbarsten das gesellige Leben berührt. Der heroisch-galante Roman hat weit in das 18. Jahrhundert nachgewirkt, noch bei Wieland begegnen wir seinen leisen Nachschwingungen. Wenn überstrenge Tadler des geschichtlichen Romans in den drei letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in diesem nur ein zeitgemäß verändertes Wiederaufleben des alten pseudohistorischen Romans sehen wollten, so ist doch jedenfalls dabei in keinem Falle an einen Einfluß der älteren auf die neueren Romandichter zu denken.

Aber auch in anderem Zusammenhange kann der heroisch-galante Moderoman des 17. Jahrhunderts besondere Beachtung fordern. Die Abhängigkeit der deutschen erzählenden Literatur von französischen Vorbildern macht sich durch alle Jahrhunderte geltend. Das mittelhochdeutsche höfische Epos wie der in der Übergangszeit des 14. und 15. Jahrhunderts auftretende Prosaroman sind Bearbeitungen französischer Vorlagen. Ihnen schließt sich die Herrschaft der Amadisromane (vgl. Bd. I), die uns aus Frankreich zugingen, an. Die zweite Hälfte des 17. und der Anfang des 18. Jahrhunderts sind dann von der Nachahmung der Erzählungen von Gomberville, Calprenède, Scudéry, eben unseren heroisch-galanten Romanen, ausgefüllt. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts übernimmt der englische Roman die Führung, die er dann erst etwa im dritten Jahrzehnt des neunzehnten wieder dem französischen überläßt. So erscheint der heroisch-galante Roman der Zesen, Bucholtz, Anton Ulrich als ein Glied in der langhinschleppenden Kette, die unsere Erzählungsliteratur an die französischen Vorbilder bindet.

Die Übertragung der neuausgebildeten französischen Erzählungskunst auf die deutsche Literatur verdanken wir, wenn sie überhaupt Dank verdient, Philipp von Zesen. Als Gründer einer Sprachgesellschaft und Sprachreiniger ist der „Wohlsetzende" und „Färtige" uns bereits im Gefolge der Fruchtbringenden Gesellschaft entgegengetreten (vgl. S. 18). Aber mannigfaltig und umfassend war auch die eigene schriftstellerische Tätigkeit des von seinen Zeitgenossen mit unbilliger Härte getadelten vielseitigen Schriftstellers. Seine Untersuchung über das Gemeinwesen der vereinigten Niederländer „Niederländischer Leue" und die „Geschichte der Stadt Amsterdam" sind Früchte seines wiederholten längeren Aufenthaltes in Holland, das ihm, ehe er schließlich in Hamburg Rast fand, seine zweite und eigentliche Heimat geworden war. Er verfaßt geschichtliche Werke und trägt 1670 aus unterschiedlichen Land- und Reisebeschreibungen eine „umbständliche und eigentliche Beschreibung von Africa" zusammen, gibt Gebetbücher für Frauenzimmer heraus und übersetzt ein französisches Handbuch der Kriegsbaukunst. Er war eben „Literat" von Beruf, der sich mit solcher Arbeit sein Brot verdienen mußte, während beinahe alle anderen Dichter des 17. Jahrhunderts ihre feste bürgerliche Beschäftigung hatten und ihre Schriftstellerei nur als das Werk müßiger Nebenstunden betrieben.

Zu dem Gegensatze und den Streitigkeiten mit seinen dichtenden Genossen, in die Zesen mehr als jeder andere geriet, trug diese seine Stellung — man kann sie im Unterschied zum Literaturbetrieb des 17. Jahrhunderts eine neuzeitliche nennen — sicherlich viel bei. Er mochte sich aber auch nicht der allgemeinen Bewunderung für Opitz, so wie es gefordert wurde, anschließen, schrieb selbst Poetiken und bevorzugte in seinen eigenen Gedichten wie den Sammlungen „Frühlingslust", 1642, „Dichterisches Rosen- und Lilienthal", 1670, den Daktylus und Mischung der Versmaße.. Mit Klangwirkungen liebte er fast nach Art der Nürnberger zu spielen, aber durch seine Lieder geht auch ein wirklich musikalischer Zug. Er ist nirgends tief, weiß jedoch bald ernst, bald heiter anzusprechen; in Frömmigkeit und Liebe drückt sich der Lyriker gewandt und anmutig aus.

Im Romane trat Zesen nach einem mißglückten Versuche in der Hirtendichtung 1645 zugleich unter dem Namen Ritterholds von Blauen mit einer selbständigen „Adriatischen Rosenmund" und mit der Übersetzung von Scudérys „Durchlauchtigem Bassa Ibrahim" hervor. Durch diese Einbürgerung des französischen Moderomans lieferte er zugleich dem fünfzehnjährigen Lohenstein den Stoff für dessen erstes Trauerspiel, wie er ihm durch seinen 1647 folgenden Roman eigener Erfindung, „Die afrikanische Sofonisbe", die Anregung zu der späteren Tragödie „Sophonisbe" gab. Im Jahre 1670 setzte Zesen mit der heiligen Staats-, Liebes- und Lebensgeschichte „Assenat" und 1679 mit „Simsons Helden- und Liebesgeschichte" die so begonnene Romandichtung unter großem Beifall fort. Die biblischen Stoffe — „Assenat" bildet ein Gegenstück zu der arabisch-persischen Umdichtung der Josephlegende in „Jussuff und Suleicha" — mußten, „in diese schmeidige Form eingerichtet", den bibelfesten Lesern diese Romane besonders empfehlen. Rühmte sich der Dichter doch auch, daß er die „Altheiten der Jüden" ebenso benutzt habe, wie er viel Dings aus eigener Erfindung mit eingeführt habe.

Derartige Werke sollten zugleich unterrichten. Wenn die meisten von ihnen auch nicht so reichlich mit gelehrten Anmerkungen und lateinischen Belegstellen ausgestattet wurden, wie Lohenstein es bei seinen Trauerspielen für nötig hielt, so gehören die gelehrten Diskurse, Geschichtsauszüge und Beschreibungen doch ebenso zu den wesentlichen Bestandteilen dieser Romane wie die Schilderung der Liebesgefühle selbst in wohlgezierten unendlichen Reden. In „Assenat" sind die Wunderbauten des Nillandes mit ermüdender Genauigkeit und Heranziehung von gelehrten Hilfsmitteln beschrieben, daß man beinahe von einem Ebers des 17. Jahrhunderts sprechen könnte.

Der begabte Vielschreiber Werner Happel aus Hessen (1647—90), der in Hamburg wohl dem Kreise Zesens angehört haben wird, hat unter anderem drei Romane verfaßt, in deren jedem die geographisch-politische Beschreibung eines der drei alten Weltteile den Hauptinhalt bildet. In einer Reihe von Romanen hat er als ein Vorläufer Gregor Samarows die Zeitgeschichte behandelt. Daneben hat er freilich auch einmal, in Weises Bahnen wandelnd, zur Lehre und Warnung in dem „akademischen Romane" das Studentenleben fürgebildet.

Neben Zesen und dem Herzog treten Bucholtz, Ziegler und Lohenstein als die angesehensten und einflußreichsten aus der Schar der Verfasser beliebter Romane hervor, denen der volkstümlich gehaltene Simplicianische Sittenroman und Robinsonische Abenteurerroman scharf getrennt und von den maßgebenden Schriftstellerkreisen gering geachtet gegenübersteht.

Der braunschweigische Superintendent Andreas Bucholtz hat 1659/60 seine beiden umfang- und personenreichen Romane: „Des christlichen Teutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valiska Wundergeschichte", von der neue Auflagen noch 1666, 1676, 1693, 1728, 1744 nötig wurden, und 1665 die „Anmutige Wundergeschichte der christlichen königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladisla" geschrieben, um der teuflischen Kunst der schandsüchtigen Amadisbücher entgegenzuwirken.

Nicht allein das weltwallende, sondern zugleich auch das geisthimmlische Gemüt soll durch die der Erzählung eingemischten christlichen Unterrichtungen erquickt werden. Selbst die schnödesten Mannes- und

Weibesbilder, die zur in Lichtsetzung der Tugendsamen leider nicht zu entbehren sind, dürfen nur unter zuchtliebender Redeart auftreten. Bucholtz selbst hat es für nötig gehalten, seinen Romanen eine Inhaltsangabe und einen „Nahmen-Zeiger" (Personenverzeichnis) voranzustellen. Allein trotz dieser Hilfe steht man der wirren Masse von sich stets wiederholenden Entführungen und Scharmützeln mit Räubern, von Verkleidungen und Zweikämpfen, Schlachten und Bekehrungsversuchen fast hilflos gegenüber. Von Kriegszügen in Schweden werden wir zur Feier der Olympischen Spiele, von dem Rom des Imperators Alexander Severus nach Tyrus und Prag versetzt; Perser und Franken messen ihre Kräfte miteinander, Parther, Wenden, Friesen, Pannonier rücken zum Kampfe an. Gespenster und Teufel helfen dem frommen Dichter die Verwirrung steigern, Verräter werden gespießt und Räuber gekreuzigt, die Tugend der Liebenden findet ihren ehelichen Lohn. Von dem altbewährten Mittel des griechischen Romans, die Verlobten durch das Eingreifen von Land- und Seeräubern zu trennen und allen erdenklichen Gefahren auszusetzen, macht Bucholtz einen mehr als freigebigen Gebrauch. Das rührende Motiv der alten Freundschaftssage dient bei dem Freundschaftsbunde des deutschen Fürstensohnes Herkules und des böhmischen Königssohnes Ladisla, der selbst durch Herkules' Bekehrung und Ladislas Festhalten am Heidentume nicht gelockert wird, nur dazu, die Planlosigkeit des ganzen Romans noch zu steigern, die Abenteuer zu verdoppeln.

Und doch haben gerade Bucholtzens Romane nachhaltige Wirkung ausgeübt. Noch Goethes „schöne Seele", Fräulein von Klettenberg, erzählt, daß ihr der „christliche deutsche Herkules" in ihrer Jugend das liebste Buch war; „die andächtige Liebesgeschichte war ganz nach meinem Sinne". Nur die Christenverfolgungen in Herzog Anton Ulrichs „Römischer Oktavia" behielten noch den Preis vor der in allen Fährlichkeiten so eifrig betenden Valiska.

Anshelm von Zieglers „Asiatische Banise oder blutiges doch mutiges Pegu" von 1689, die noch 1766 in zehnter Auflage erscheinen konnte, fand als dramatischer Stoff selbst in der Gottschedischen Schule Gnade; ja der grausame Usurpator Chaumigrem, dem der tapfere Prinz Balakia von Ava nur mit äußerster Gefahr Banisens himmlische Schönheit entreißt, war eine Hauptperson auch auf dem Puppentheater des Knaben Wolfgang Goethe. Zieglers „mit dem Mantel einer Helden- und Liebesgeschichte bedeckte historische Wahrheit", welcher Staatsumwälzungen in Hinterindien zur tatsächlichen Grundlage dienten, genießt den Romanungetümen des Herzogs und des Superintendenten von Braunschweig gegenüber den Vorzug einer übersichtlichen und geschlossenen Handlung. Deren Träger treten zwar in grellen Farben, aber doch deutlicher hervor, und der Stil der Darstellung ist bedeutend besser, als der den Spott herausfordernde Schwulst der Einleitungssätze befürchten läßt:

„Blitz, Donner und Hagel, als die rächenden Werkzeuge des gerechten Himmels, zerschmettern den Pracht deiner goldbedeckten Türme, und die Rache der Götter verzehre alle Besitzer der Stadt: welche den Untergang des königlichen Hauses befördert, oder nicht solchen nach äußersten Vermögen, auch mit Darsetzung ihres Blutes, gebührend verhindert haben. Wollten die Götter, es könnten meine Augen zu donnerschwangern Wolken und diese meine Tränen zu grausamen Sündfluten werden: Ich wollte mit tausend Keulen, als ein Feuerwerk rechtmäßigen Zorns, nach dem Herzen des vermaledeiten Bluthundes werfen, und dessen gewiß nicht verfehlen."

Natürlich macht sich der marineske Stil, der in der Lyrik und den Heldenbriefen wie im Drama der Schlesier herrscht, auch in den Kunstromanen geltend. Aber selbst von Casper von Lohenstein, der schon nach wenigen Jahrzehnten als der Hauptvertreter dieser schwülstigen, unnatürlichen Schreibart auf die Anklagebank kam, ist in den Berliner Literaturbriefen von Mendelssohn gerühmt worden, daß an vielen Stellen seiner „sinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeschichte Arminius und Thußnelda" (1689/90, wiederholt 1731) gedrungene Kürze, runder Periodenbau und eine Beredsamkeit, „die am Erhabenen grenzete", zu finden seien. Und diese auch von Eichendorff ausgesprochene Anerkennung ist nicht unverdient. Nur darf man das Lob der gedrungenen Kürze nicht von der Anlage des ungeheuren Romans, den

Lohenstein selbst nicht mehr vollenden konnte, verstehen. Denn nicht „vor ein bloßes Gesichte oder sogenannten Roman" sollte die Arbeit gelten, sondern unter den Zucker der Liebesbeschreibungen sollte spielend und unvermerkt eine Würze nützlicher Künste und ernsthafter Staatssachen eingemischt und Ekel vor unnützen Büchern auch bei zärtlichen Gemütern erweckt werden.

In der Verbindung der erdichteten Geschichte mit den lehrhaft wissenschaftlichen Bestandteilen der Arbeit ist Lohenstein mit viel größerer Gewandtheit als etwa Bucholtz verfahren. Hier und da hat er beides sogar derart geschickt verschmolzen, daß Wieland, als er für sein Epos „Hermann" das Ereignis von der durch Varus' Lüsternheit in den Tod getriebenen Tochter des Sikambernherzogs Melo aus dem älteren Roman auswählte, die von Lohenstein erfundene Zwischenfabel für ganz und gar geschichtlich wahr hielt. Das Motiv von dem durch Römer geschändeten Germanenmädchen hat dann noch Heinrich von Kleist für seine „Hermannsschlacht" übernommen.

Die freudige Begeisterung für die gewaltige deutsche Befreiungstat, wie sie bereits in Ulrich von Huttens Dialog mit der Arminiusfabel unlöslich verbunden hervorbricht und bis heute allen Arminiusdichtungen treu geblieben ist, wurde auch von Lohenstein nicht vernachlässigt. Ja, das vaterländische Bestreben hat ihn so weit geführt, daß er den Deutschen einen Anteil an der Weltgeschichte einräumte, wie er in solcher Ausdehnung uns doch nicht zukommt. Mit Hilfe von Erzählungen und Weissagungen bringt er es fertig, die ganze römische und deutsche Geschichte bis zu seinen Tagen herab dem Romane einzuverleiben. Aber gerade bei der an sich lobenswerten Hervorhebung deutschen Wesens kommt der schroffe Gegensatz, in dem diese von unfruchtbarem Schulwissen belastete, zeremoniensteife Kunstdichtung zu allem Natürlichen und Volkstümlichen steht, erst recht zum Bewußtsein. Mochte im einzelnen sich auch noch so viel Begabung unter diesem aufgehäuften Wuste regen, unser ganzes Schrifttum, in dem unser verkümmertes völkisches Dasein am Schlusse des 17. Jahrhunderts sich widerspiegelt, wird am treffendsten durch Goethes Urteil im Eingang des siebenten Buches von „Dichtung und Wahrheit" gekennzeichnet:

„Deutschland, so lange von auswärtigen Völkern überschwemmt, von andern Nationen durchdrungen, in gelehrten und diplomatischen Verhandlungen an fremde Sprachen gewiesen, konnte seine eigene unmöglich ausbilden. Es drangen sich ihr zu so manchen neuen Begriffen auch unzählige fremde Worte nötiger- und unnötigerweise mit auf, und auch für schon bekannte Gegenstände ward man veranlaßt, sich ausländischer Ausdrücke und Wendungen zu bedienen. Der Deutsche, seit beinahe zwei Jahrhunderten in einem unglücklichen tumultuarischen Zustande verwildert, begab sich bei den Franzosen in die Schule, um lebensartig zu werden, und bei den Römern, um sich würdig auszudrücken. Dies sollte aber auch in der Muttersprache geschehen, da denn die unmittelbare Anwendung jener Idiome und deren Halbverdeutschung sowohl den Welt- als Geschäftsstil lächerlich machte. Überdies faßte man die Gleichnisreden der südlichen Sprachen unmäßig auf und bediente sich derselben höchst übertrieben. Ebenso zog man den vornehmen Anstand der fürstengleichen römischen Bürger auf deutsche kleinstädtische Gelehrtenverhältnisse herüber und war eben nirgends, am wenigsten bei sich, zu Hause."

Noch hatte man aber nicht einmal ein Gefühl der eigenen Mängel. Ganz im Gegenteil glaubte man es herrlich weit gebracht, durch Übersetzungen und Nachahmungen die Ausländer vollkommen erreicht zu haben, wie dies der Kieler Professor und Polyhistor Daniel Morhof 1682 in seinem „Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie, deren Ursprung, Fortgang und Lehrsätzen", der frühesten Literaturgeschichte in deutscher Sprache, mit großer Befriedigung ausdrücklich anerkannte. Groß war daher die Entrüstung, als der französische Jesuit Dominique Bouhours 1671 in seinem Buche „Les entretiens d'Ariste et d'Eugène" in dem vierten Abschnitte vom bel esprit „uns armen Teutschen die scharfe Lektion" erteilte, ein deutscher oder moskowitischer Schöngeist, wenn es solche in der Welt gebe, gehöre zu den seltsamen (singulière) Erscheinungen, über deren Vorhandensein man sich nicht genug wundern könne.

Der Schöngeist vertrage sich nicht mit der plumpen Natur und den wuchtigen Körpern der nördlichen Völker, ja ein geistreicher Deutscher müßte als ein Wunder (prodige) angestaunt werden.

Die Entrüstung über dies frühere Urteil, dem nicht minder scharfe seitens des englischen Satirikers Jonathan Swift und des Kardinals Perron folgten, war noch nicht verwunden, als 1740 in den französisch-deutschen Briefen zweier in Braunschweig lebender Franzosen die höhnische Aufforderung erging, auf dem deutschen Parnasse doch einen esprit créateur, d. h. einen einzigen Dichter aufzuweisen, der nicht bloß durch entstellende Benutzung (défiguré) der besten französischen, englischen, italienischen Dichter, sondern aus eigener Erfindung ein wirklich berühmtes und rühmenswertes Werk geschaffen hätte. Noch der junge Klopstock in Schulpforta flammte auf über diese neue Herausforderung, wie das ältere Geschlecht, Leibniz und Gottsched über das Absprechen des bel esprit sich erzürnt hatten. Allein das Schlimmste an diesem Hohne war eben, daß wir, wie auch Klopstock selber zugeben mußte, in der Tat weder am Ausgang des 17. Jahrhunderts noch 1740 das selbständige Werk eines urkräftig schaffenden Dichters aufzuweisen hatten, für das wir vom Auslande Anerkennung zu fordern berechtigt gewesen wären. Erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts tritt erkennbar die Wandlung ein, die sich langsam und im stillen, doch sicher vorwärtsschreitend vorbereitet hatte.

---

3. Erwachen neuen geistigen Lebens. Überwindung des Marinismus und Beginn des englischen Einflusses.

Für den politischen Zustand Deutschlands traf beim Eintritt in das 18. Jahrhundert noch völlig die Schilderung zu, die der aufgeklärte Vertreter des Naturrechts, Samuel von Pufendorf (1632—94), seinen Severinus von Monzambano in dem berühmten „gründlichen Bericht von dem Zustand des heiligen römischen Reiches deutscher Nation", wie der Westfälische Friede es gestaltet hatte, 1667 vortragen ließ:

> Deutschland sei ein irregulärer Körper, desgleichen in der ganzen Welt nicht anzutreffen wäre. „Nachlässiger Leichtsinn etlicher Kaiser, Ehrgeiz der Fürsten, Meutereien der Pfaffen, Aufruhr der Stände und daraus entstandene innere Kriege haben das reguläre Reich in eine so unzierliche Form gebracht, daß es nicht einmal ein regnum limitatum (eingeschränkte Monarchie) mehr ist, obgleich die äußere Gestalt desselben noch einige Merkmale davon anzeigt." Das Reich sei nur noch ein getrenntes Wesen, ein Mittelding zwischen Regnum und Konföderation. Dieses System ungleich verbundener Gesellschaften müsse aber immerwährend zu innerlichen Zerrüttungen Anlaß geben. „Und wie man einen Stein von der Höhe des Berges wohl sehr leicht herabrollen, aber nicht ohne Mühe wieder auf den Gipfel bringen kann, so kann auch Deutschland nicht ohne große Unruhe und allgemeine Konfusion wieder reformiert und reguliert werden."

Zu solcher Erneuerung war indessen noch für lange hinaus keine Aussicht vorhanden, wenn auch der unter dem Namen Hippolithus a Lapide sich bergende Sachse Philipp Chemnitz schon 1640 in seiner Flugschrift über den Stand des Deutschen Reiches mit bis heute unwiderlegten Gründen das Haus Habsburg als den Erzfeind der deutschen Nation anklagte und dessen Vernichtung zum Heile Deutschlands forderte. Aber in dem „alten sturzdrohenden Hause wohnte", wie Schiller am Schlusse des 18. Jahrhunderts rühmen durfte, „ein strebendes Geschlecht". Und daß dieses zu selbständiger weiterer Mitarbeit an den Aufgaben des europäischen Geisteslebens, dem die Deutschen durch die religiöse Bewegung des 16. Jahrhunderts neue Bahnen gewiesen hatten, berufen sei, das zeigte eben der scharfe Kritiker der Reichsverfassung, Pufendorf selbst. Die Ideen des Niederländers Hugo Grotius und des Engländers Hobbes über Recht und Staat wußte der Heidelberger Professor zu einem umfassenden eigenen Lehrgebäude

von Natur- und Völkerrecht auszubilden. Dem Großen Kurfürsten, der ihn aus Schweden nach Berlin zog, widmete er die Schrift, in der er den Anspruch des einzelnen auf Gewissensfreiheit und zugleich die staatlichen Rechte gegenüber den Glaubensgenossenschaften verfocht.

Unter dem tiefgehenden Eindrucke von Pufendorfs Naturrecht regten sich in dem jungen Christian Thomasius (1655—1728; Abb. 12) die ersten Zweifel an der streng Lutherischen Rechtgläubigkeit, die in seiner Vaterstadt Leipzig noch unangefochten mit gewohnter Unduldsamkeit herrschte. Als er nach einer holländischen Reise von 1684 an selbst als Dozent der Rechtswissenschaft in Leipzig auftrat, begann er nicht nur den Kampf für Pufendorfs naturrechtliche Lehren, sondern auch bereits den Kampf für die Aufklärung überhaupt. Thomasius, so sehr er in manchen Dingen, vor allem in seiner Stellung zum Pietismus, von dem späteren Haupttrupp der Aufklärer abweicht, ist dennoch der erste frühe Vorläufer und Vorkämpfer der Aufklärung. Obgleich Schiller die Art, wie Thomasius gegen die Pedanterie des Zeitalters zu Felde zog, selbst noch pedantisch genug fand, rühmte er doch das Schauspiel, wie sich Thomasius, seinen Zeitgenossen gegenüber ein Philosoph, ja ein Schöngeist, als Mann von Geist und Kraft aus dieser Pedanterei loswindet.

Abb. 12. Christian Thomasius. Nach dem Stich von M. Bernigroth (1670—1733).

Durch immerfort und schnell wiederholte Streiche wußte Thomasius seine zopfigen akademischen Feinde in Leipzig zu beunruhigen. Die sechs Jahre seiner Leipziger Lehrtätigkeit sind angefüllt von Streitigkeiten, ohne daß den herrschenden Gegnern die Unterdrückung des unbequemen Neuerers gelungen wäre. Thomasius war zwar nicht der erste, der sich unterstand, akademische Vorlesungen in deutscher Sprache zu halten und sogar mit deutschem Programm und Anschlag dazu einzuladen, das schwarze Brett dadurch entweihend. Aber ihm blieb es vorbehalten, durch seinen „Discours welcher Gestalt man denen Frantzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle?" der deutschen Sprache 1687 zuerst die feste Stellung im Universitätsunterrichte zu erobern.

Die Vorlesung selbst, die durch diesen Diskurs eröffnet wurde, behandelte eines der vielen Bücher des eigene Wege wandelnden spanischen Popularphilosophen Baltasar Gracian (1601—58), seine „Grundregeln, vernünftig, klug und artig zu leben". Die Schriften des lebensklugen, freigesinnten spanischen Jesuiten sind von Thomasius auch sonst fleißig zu Rate gezogen worden, wie sie auf die ganze Literatur der deutschen „Politiker", als deren Hauptvertreter im Roman Christian Weise (vgl. S. 52) gelten kann, bedeutenden Einfluß ausübten. Die Nachahmung der Franzosen, die Thomasius fordert, soll uns nicht von ihnen abhängig machen, sondern im Gegenteil zur Selbständigkeit erziehen. So sollten wir gerade von ihnen lernen, die Muttersprache hochzuhalten, anstatt die lateinische Sprache für das wesentliche Merkmal eines gelehrten Mannes anzusehen. Sprachen seien wohl Zieraten eines Gelehrten, aber an sich selbst machten sie niemand gelehrt; durch Übersetzungen sollten wir unsere deutsche Sprache für die philosophischen Lehren und die höherer Fakultäten — es liegt noch die alte Anschauung zugrunde, der gemäß die

bestimmten Fachwissenschaften den Vorrang, wie heute noch den Vortritt, vor der philosophischen Fakultät genießen — zu fördern streben.

Weitere Kreise zum guten Geschmack und zur Lebensklugheit (parfait homme sage) zu erziehen, sollte Thomasius ein neues Unternehmen dienen. In den Jahren 1688 und 1689 gab er die früheste deutsche Monatsschrift heraus: „Scherz- und ernsthafte, vernünftige und einfältige Gedanken über allerhand lustige und nützliche Bücher und Fragen". 1682 hatte der Professor Otto Mencke zu Leipzig nach dem Muster des Pariser „Journal des Savants" die erste Zeitschrift für wissenschaftliche Kritik in Deutschland, die natürlich lateinisch geschriebenen „Acta eruditorum", gegründet, die dann in 117 Bänden bis 1782 erschienen.

Das früheste deutsche schönwissenschaftliche Unterhaltungsblatt trifft wohl stark jener Vorwurf Schillers, daß Thomasius den Krieg gegen die Pedanterei selbst noch nicht ganz frei von Pedanterei geführt habe. Aber viele der späteren moralischen Wochenschriften tragen den gleichen Fehler ohne die Vorzüge dieses vorangehenden journalistischen Wagnisses. In Gesprächen und Berichten leitet Thomasius hier einen Feldzug ein, der durchaus als ein Kampf für die Aufklärung gegen theologische Engherzigkeit, scholastische Philosophie, juristischen Formelkram zu bezeichnen ist. Auch die deutsche Dichtung findet dabei bereits gelegentlich Beachtung, wenn Thomasius' ästhetisches Urteil sich seinen Zeitgenossen auch nicht so überlegen erwies wie sein philosophisches. Durch diese Monatshefte erfuhren weitere Kreise erst überhaupt von dem Vorhandensein frischer geistiger Strömungen. „Wird die Gelahrtheit", lautet ein Satz von Thomasius, „als ein geschlossen Handwerk behandelt, so kann die Wahrheit ihre Zweige nicht weit austreiben." Indem er die gelehrten lateinischen Schranken durchbrach und alle Strebenden zum Miterwerbe neuer, vorurteilsloserer Anschauungen einlud, diente er in seiner Zeitschrift der von ihm erkannten Wahrheit und der geistigen Befreiung.

Als man in Leipzig ernstlich daran war, dem gefährlichen Neuerer das Handwerk zu legen, wußte dieser sich in Berlin die Erlaubnis zu Vorlesungen in Halle zu erwirken. Sein Name mußte dort erst Studenten heranziehen. Aber nach vier Jahren durfte er sich bereits des Aufblühens der 1694 gegründeten Universität Halle als einer Folge seiner Lehrtätigkeit erfreuen. 1709 erlebte er die stolze Genugtuung, eine Rückberufung nach Leipzig ausschlagen zu können.

Zu dem Inslebentreten und raschen Aufblühen der neuen preußischen Hochschule Halle wirkten die schon wenige Jahre später entzweiten Strömungen der Aufklärung und des Pietismus noch einträchtlich zusammen. Seit 1692 war der Pietismus in Halle durch August Hermann Francke, geb. 1663 in Lübeck, gest. 1727 in Halle, den Stifter des segensreichen Halleschen Waisenhauses, vertreten. Die Befehdung durch die Vorkämpfer der starren Konkordienformel, unter der in Leipzig Thomasius wie Francke zu leiden hatten, mußte beide zusammenführen, und Thomasius zeigt sich einige Jahre lang in seinen Schriften stark beherrscht von der pietistischen Strömung. Aber der Bundesgenosse gegen die verfolgungssüchtige Orthodoxie erwies sich in Halle sehr bald der aufklärerischen Philosophie des Thomasius und seiner Nachfolger im Grunde noch feindlicher gesinnt als dem alten gemeinsamen Gegner.

So naturgemäß es ist, daß in der im Besitze ruhenden Kirche Dogma und äußerliches Formenwesen, die „Institutionen", die einer der Pfarrer in Björnsons „Über die Kraft" als die alleinig zuverlässige Grundlage seines Standes rühmt, allmählich als das Wesentliche der Religion angesehen und als solches geschützt werden, ebenso in der menschlichen Natur begründet ist es auch, daß wärmer empfindende Gemüter und mit reicherer Einbildungskraft begabte

Geister sich von diesem streng geregelten Kirchentum auf die Dauer nicht befriedigt fühlen. Besonders reges Glaubensbedürfnis leitet, wie das Beispiel von Jakob Böhme und Angelus Silesius zeigt, zur Mystik. Das Phantasie- wie das Gemütsbedürfnis führt zum Gegensatz und zur Absonderung von den erstarrten oder dem Glaubenseifer für erstarrt geltenden gebräuchlichen Formen der Gottesverehrung. Die Gleichgesinnten schließen sich als Sondergenossenschaften zusammen, um auf eigene Fasson einen sicheren und näheren Weg zum Seelenheile zu finden. Nun hatte gerade die lutherische Kirche im Laufe des 17. Jahrhunderts die Dogmenlehre und die mit ihr eng verbundene Polemik zum Hauptinhalte des Gottesdienstes, ja der Religion selbst gemacht. Die Weckung des frommen Sinnes, das Gefühl der Vereinigung des einzelnen mit der Gottheit, nicht durch dogmatisch festgestellte Rechtgläubigkeit, sondern durch innere Erleuchtung, fand in dem amtlichen Kirchentum keinen Raum.

Da war es Jakob Spener aus Rappoltsweiler im Oberelsaß (1635—1705), der als Senior in Frankfurt a. M. 1670 eigene collegia pietatis leitete, in denen durch Bibellesen und gegenseitiges Ermuntern zu werktätiger Frömmigkeit eine gottgefällige Besserung der wahren evangelischen Kirche herbeigeführt werden sollte. Die Erweckung des gläubigen Gefühls im Schoße der Familie, wie sie im Anfang des 17. Jahrhunderts der fromme Lutheraner Johann Arndt durch sein überall verbreitetes Erbauungsbuch „Die vier Bücher vom wahren Christentum" beabsichtigt und bewirkt hatte, sollte durch diese gemeinsamen Andachtsübungen Gleichgesinnter, in denen anfangs das Laienelement selbständig hervortreten mochte, nun nach bewußter Absicht gefördert werden. Der von der herrschenden Kirche nicht befriedigte fromme Drang sollte auf diesem Wege Stillung finden. Dies „herzliche Verlangen" (desideria pia) trug Spener 1680 in einem eigenen Buche vor.

Erst als Spener sechs Jahre später einem Rufe nach Dresden gefolgt war und Francke in Leipzig das theologische Studium im Sinne der desideria pia zu beeinflussen versuchte, begannen die heftigen Angriffe der orthodoxen Vorkämpfer der Landeskirche gegen die Pietisten. Spener selbst verlegte schon 1691 den Sitz seines Wirkens nach Berlin und übte maßgebenden Einfluß bei Gründung der Universität Halle. Der Pietismus, welch unerfreuliche Auswüchse auch immer nach und nach in seinem Gefolge sich entwickelten, hat nicht nur das religiöse Leben durch seine Gefühlswärme erneut, sondern mittelbar um die Jahrhundertwende auf unser ganzes geistiges Leben erfrischend eingewirkt. Selbst folgenreichste Leistungen späterer Theologen wurzeln, wie manches von Schleiermacher, noch in dem von Spener gelockerten Boden. Das religiöse Lied gewann durch die pietistische Bewegung aufs neue größere Bedeutung.

Als unmittelbarer Schüler Speners munterte Joachim Neander, der 1680 in seiner Vaterstadt Bremen starb, in rhythmisch glücklich empfundenen Bundesliedern und Dankpsalmen zur „Glaub- und Liebesübung" auf. Im allgemeinen neigte die pietistische Liederdichtung freilich zu einer süßlich spielenden Behandlung hin, ähnlich jener der Herrnhuter, die durch den Grafen von Zinzendorf 1722 zu Herrnhut ihrer Brüdergemeinde einen festen Sitz gewannen. Als Liederdichter war Graf Zinzendorf nicht nur ungleich fruchtbarer als Spener — er soll gegen 2000 Lieder verfaßt haben — sondern trotz des weichen, tändelnden Ausdruckes seines innig-warmen Fühlens auch dichterisch gewandter. Den Einfluß des Pietismus haben wir bei einem aus dem Volke hervorgegangenen, einfachen, aber eben durch diese rührende Einfachheit wirksamen Liederdichter wie dem niederrheinischen Bandweber Gerhard Tersteegen (1697—1769), aber später auch bei Klopstock, dem kunstbegabten Dichter der Messiade, anzuerkennen.

Wie Pietismus und Herrnhutertum im 18. Jahrhundert tief in die Entwickelung gerade

der feinstfühligen Naturen eingriffen, hat Goethe im sechsten Buche seines Erziehungsromanes „Wilhelm Meister" in den „Bekenntnissen einer schönen Seele" geschildert. Wie unter der Einwirkung des Pietismus selbst die Geschichtschreibung auf einem bestimmten Gebiete sich vom Banne alter Vorurteile loslösen konnte, zeigt Gottfried Arnolds „Unparteiische Kirchen- und Ketzerhistorie" von 1699. Goethe hat in „Dichtung und Wahrheit" hervorgehoben, welch großen Einfluß auf ihn, und wir können hinzusetzen auf sein Epos vom „Ewigen Juden", die von Arnold vertretene überraschend neue Auffassung der Kirchengeschichte ausübte. Arnold zuerst stellte die jeweilig verfolgten Häretiker als die Vertreter der wahren Frömmigkeit, die siegreiche Orthodoxie als die das Christentum verweltlichende Partei dar. Kein Wunder, daß diese Arbeit eines persönlichen Schülers Speners von Thomasius, der übrigens selbst Anteil an dem Buche gehabt haben soll, mit heller Freude begrüßt wurde. Der Sturmlauf gegen die falsche, aber alleinherrschende Überlieferung auf dem einen Felde mußte die „Geschichtslügen" auch auf anderen Gebieten erschüttern, einer neuen, vorurteilsfreieren Prüfung Bahn brechen.

Schon hatte man begonnen, auch im Jugendunterrichte auf eine unbefangenere Anschauung der Dinge zu dringen. Im Jahre 1658 war in Nürnberg zum erstenmal der „Orbis pictus" des Johann Amos Comenius erschienen, von dem, wie im Kreise unserer Klassiker vor allem Herder dankbar rühmte, eine segensreiche Neugestaltung des gesamten Schulunterrichtes ihren Ausgang nahm. In Comenius' Anschauungsunterricht, der auf die Dinge selbst einzugehen forderte, fand auch die Landessprache weit größere Berücksichtigung, als ihr bisher von der Schule zugestanden worden war.

Gegen das Ende des Jahrhunderts begann bereits Pierre Bayle für die Aufklärung zu wirken. Der französische Refugié suchte zuerst von 1684 bis 1687 von Holland aus wissenschaftliche Kenntnisse und Ergebnisse in der Gesellschaft zu verbreiten durch Herausgabe der „Nouvelles de la République des Lettres". Von 1695 bis 1697 ließ er sein groß angelegtes Kampfwerk ausgehen, das „Dictionnaire historique et critique", in dem er unter der scheinbar harmlosen Form eines wissenschaftlichen Wörterbuches heftigste Angriffe gegen die Bevormundung des ganzen geistigen Lebens durch die Theologie richtete. Im Dienste der Aufklärung leitete in der Folge der Wolffianer Gottsched zwischen 1741 und 1744 die freilich vorsichtig abschwächende Übersetzung dieses gefährlichen Bayleschen Wörterbuches.

In England hatte eine gewaltige geistige Bewegung begonnen, seit John Locke 1690 in seinem „Versuch über den menschlichen Verstand" alle Erkenntnis aus der sinnlichen Wahrnehmung und Reflexion abzuleiten, das Vorhandensein angeborener Vorstellungen und Ideen zu bestreiten suchte. Sein Schüler, der Irländer John Toland, gest. 1722, der sich einige Zeit in Berlin aufhielt, nahm für sich und seine Gesinnungsgenossen zuerst den Namen „Freidenker" (freethinkers) in Anspruch. 1711 entwickelten die „Characteristics" des Grafen Shaftesbury eine auf die Theorie der Affekte gegründete Moralphilosophie, die durch Popes Lehrgedichte auch in Kreise drang, welche sonst kaum von den englischen Deisten und Moralisten vernahmen. Der niederländische Jude Baruch Spinoza (1632—77) blieb allerdings trotz seiner Berufung an die Heidelberger Hochschule, der er klugerweise nicht Folge leistete, auch noch weit über die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts so unbeachtet oder ungekannt und ungerecht verurteilt wie während seines Lebens. Aber in Deutschland selbst war endlich ein Vertreter der Weltweisheit erstanden, der sein Vaterland voll und würdig, wenn auch in seinen Hauptwerken nur in lateinischer und französischer Sprache, im europäischen Geistesleben vertrat: **Wilhelm Leibniz** (Abb. 13).

Durch eine Zurücksetzung, die der Frühreife von der Universität seiner Vaterstadt Leipzig erlitten zu haben glaubte, wurde er vom Eintritt in die akademische Laufbahn zurückgescheucht. Erst in kurmainzischen Diensten, dann als Bibliothekar zu Hannover im Dienste des Welfenhauses, nahm Leibniz lebhaften Anteil an allen staatlichen Fragen, die seine Zeit bewegten. Seine geschichtlichen und rechtswissenschaftlichen Kenntnisse wie seine überlegene politische Einsicht wurden für alle möglichen Gutachten zu Rate gezogen. Diplomatische Reisen führten ihn nach Rom und Paris, wo er Ludwig XIV. einen Plan zur Eroberung Ägyptens vortragen wollte; wiederholt kam er auch nach Holland und England.

So stand der Philosoph mitten im Leben, ja seine berühmte „Theodicee", mit welcher er 1710 hervortrat, ist zunächst für die preußische Königin Sophie Charlotte, die Gemahlin König Friedrichs I., geschrieben worden. Ihrer Teilnahme war es auch zu verdanken, daß Leibniz' langgehegte Pläne für „Aufrichtung einer Sozietät in Teutschland zu Aufnahme der Künste und Wissenschaften" durch Gründung der Berliner Akademie 1700 endlich zum Teil verwirklicht wurden. Es war nicht Schuld ihres geistigen Stifters und ersten Präsidenten, daß die Berliner Akademie dann, von französischem Einfluß beherrscht, sich der deutschen Sprache und Literatur gegenüber durchaus ablehnend verhielt, bis bei dem Neuaufbau des preußischen Staates nach dem Frieden von Tilsit Wilhelm von Humboldt auch hier Wandel und Ordnung schuf.

Abb. 13. Gottfried Wilhelm Leibniz. Nach dem Stich von Etienne Ficquet (1731—94), wiedergegeben in W. v. Seidlitz, „Historisches Porträtwerk".

Leibniz vereinte durch sein allseitiges Wissen in sich selbst eine ganze Akademie. Als Mathematiker und Sprachforscher wie in geschichtlicher Quellenforschung war er allen seinen deutschen Zeitgenossen voran, selbst einem Newton in mathematischen Fragen gewachsen. Er sann über eine Weltsprache nach, wie er seinen Lieblingsplan einer Vereinigung aller christlichen Kirchen durch eigene theologische Studien zu fördern strebte. Dem theologischen Argwohn konnte seine Philosophie freilich trotzdem nicht entgehen. War doch das Mißtrauen gegen alles selbständige Denken so groß, daß selbst der sonst vernünftige Moscherosch gewarnt hatte: „Ich glaub' nimmermehr, daß ein Philosophus ein rechter gottliebender Christ sein könne." Leibniz aber war es in der Tat ehrlicher Ernst mit dem Wunsche, einen Gegensatz seiner Ausführungen zur christlichen Lehre zu vermeiden.

Durch Vermittelung zwischen den Aristotelischen Grundsätzen, seinem ursprünglichen philosophischen Ausgangspunkte, und dem in Frankreich herrschenden System von Carlesius (Descartes) entsteht Leibnizens eigenes Lehrgebäude. Indem er mit dem Begriff Substanz den einer tätigen Kraft verbindet, verwandeln sich ihm die Atome der Körper in Monaden. Diesen vorstellenden Wesen wohnt ein verschiedener Grad der Tätigkeit bei, gesteigert bis zum individuellen Selbstbewußtsein und zum Bewußtsein Gottes; in Pflanzen und Tieren liegt dies Bewußtsein der Monade in einer Art Schlummer. Jeder Körper setzt sich aus Monaden zusammen. Die Monaden beeinflussen einander nicht, aber ihre Ordnung ist vorausbestimmt, wofür die Bezeichnung prästabilierte Harmonie angewendet wird. Der Philosoph gebraucht für

das Verhältnis von Seele und Leib das dann oft angeführte Gleichnis, beide stimmten beim Menschen überein wie zwei gleichgestellte, völlig gleichgehende Uhren. Die Welt ist derart aufs vollkommenste eingerichtet, die beste der möglichen Welten: ein Lehrsatz, der Lessings ernste Erläuterungen wie Voltaires sarkastische Verspottung im „Candide" hervorgerufen hat.

Leibniz' philosophische Lehren haben nicht so unmittelbar wie gleich darauf die von Wolff, wie später die Kants, Hegels und Schopenhauers auf die deutsche Literatur eingewirkt, oder wenigstens macht sich diese Einwirkung nur in Lessings philosophisch-theologischen Schriften und Wielands jugendlichem Lehrgedicht von der „Natur der Dinge" ohne weiteres bemerkbar. Aber einerseits sind sie eben durch Vermittelung Wolffs, anderseits durch Baumgartens Ästhetik (vgl. unten), die ganz von Leibnizischen Gedanken ihren Ausgang nimmt, doch in unserer Literatur einflußreich geworden. Ja, Bodmer erhoffte das Aufkommen des guten Geschmacks in Deutschland geradezu „als eine gewisse Frucht von dem allgemeinen Durchbruch der Leibnizischen Philosophie, allermaßen die Gemüter der Deutschen dadurch zu der Verbesserung desselben trefflich vorbereitet worden sind".

Als unschätzbarer Einfluß auf das ganze deutsche Geistesleben und damit auf unser Schrifttum ist es zu preisen, daß nach so langer Erniedrigung der Mißachtung des Auslandes wieder einmal von Deutschland aus einer der großen geistigen Führer entgegengestellt werden konnte. Der Ruhm des Philosophen und Gelehrten kam doch auch der deutschen Literatur zugute. Und wenn Leibniz, um seinen Werken einen gelehrten und vornehmen Leserkreis zu verschaffen, sich abwechselnd der lateinischen und französischen Weltsprache bedienen mußte, so fehlte es doch dem Manne wahrlich nicht an vaterländischem Empfinden und Treue gegen seine Muttersprache, der eine Schrift mit den Worten einleitet: „Es ist gewiß, daß nächst der Ehre Gottes einem jeden tugendhaften Menschen die Wohlfahrt seines Vaterlandes billig am meisten zu Gemüte gehen solle."

Um 1680 wird Leibniz die „Ermahnung an die Teutsche, ihren Verstand und Sprache besser zu üben" entworfen haben. Nicht lange danach ist die erweiternde Umarbeitung dieser Vorschläge in den „Unvorgreifflichen Gedanken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der Teutschen Sprache" erfolgt, mit deren Ausgestaltung er sich dann noch bis 1703 ab und zu beschäftigte. Er knüpft an Vorschläge an, die früher Schottelius (vgl. S. 17) zur Förderung ungelöster Aufgaben der Fruchtbringenden Gesellschaft gemacht hatte. Wenn dann Gottsched 1738 des patriotischen Herr Leibnizens „unvorgreifliche Gedanken" im ersten Bande der „Beyträge" der Deutschen Gesellschaft zu Leipzig wieder abdruckt, so erscheint Leibniz wie der berufene zeitliche Vermittler zwischen den alten Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts und der planvoll durchgeführten Gottschedischen Neuordnung unserer Literatur.

In seinen Vorschlägen für die Aufgaben einer „teutschgesinnten Genossenschaft" zeigt Leibniz überraschende sprachlich-geschichtliche Kenntnisse. Es eröffnet aber einen erschreckenden Ausblick auf den Zustand, in dem wir trotz Opitz und aller Sprachgesellschaften am Ende des 17. Jahrhunderts noch steckten, wenn Leibniz fürchtet, es könne, wenn nicht eine ernstliche Verbesserung eintrete und noch weiter der Prediger auf der Kanzel, der Sachverwalter in der Kanzlei, der Bürgersmann im Schreiben und Reden sein Teutsches durch abscheulichen Mischmasch verderbe, Teutsch in Teutschland verlorengehen wie das Angelsächsische in England. Die Ungewißheit im Reden und Schreiben verdunkele aber auch die Gemüter, und die Annehmung einer fremden Sprache führe gemeiniglich den Verlust der Freiheit und ein fremdes Joch mit sich. Die Bedeutung, welche für jedes Volk seine Sprache und sein Schrifttum

besitzen, hatte Leibniz mit solcher Klarheit erkannt. Anderseits ließ nach dem Rausche der Hofmannswaldauischen Galanterie auch der Katzenjammer nicht mehr lange auf sich warten. Konnte man der Literatur auch nicht sofort einen dichterischen und völkischen Gehalt geben, so war es doch schon etwas, daß die Erkenntnis über die Nichtigkeit des bisher Geleisteten zu dämmern begann und strengere Selbstprüfung erwachte.

Der Umschwung im Geschmacke wurde zunächst durch den Einfluß der französischen Literatur herbeigeführt. Indem man wieder zu den Franzosen, die Opitz empfohlen hatte, zurückgriff, ging man doch nicht einfach auf Opitz zurück, denn in der Zwischenzeit hatte Frankreich selber eine glänzende Entwickelung durchgemacht.

Schon Opitz selbst war zu seiner nicht geringen Verwunderung bei seiner Pariser Reise die Erfahrung nicht erspart geblieben, daß man in den tonangebenden französischen Kreisen von seinen Vorbildern, Ronsard und du Bartas, nicht mehr viel wissen wollte. Inzwischen hatte sich die klassische Literatur des Zeitalters Ludwigs XIV. entfaltet. Boileau begann 1660 mit seinen Satiren gegen das Hôtel Rambouillet die siegreiche Bekämpfung einer dem deutschen Marinismus verwandten Richtung (vgl. S. 29). Zwischen 1669 und 1674 wurde das einflußreiche gesetzgebende Werk, Boileaus „L'art poétique", vollendet. In dem heftig geführten Streite zwischen den Anhängern der antiken und der neueren Dichtung („querelle des Anciens et des Modernes") blieb der Sieg zunächst auf Seite derer, die wie Boileau die antike Literatur und die daraus abgeleiteten Gesetze als Muster und Regel für die Neueren forderten. Aber Boileau gab seine Vorschriften im Namen der Vernunft (raison) und Natur; und daß „die liebliche Schreibart, welche nunmehr in Schlesien herrschte", gegen beide verstoße, war doch nicht wohl in Abrede zu stellen.

Das Zeitalter Racines, Molières und Lafontaines, Bossuets und Fénelons hatte für alle Gattungen der Poesie und Prosa Muster geschaffen, zunächst aber wirkte auf Deutschland Boileaus Lehre, wie sie in seinen Satiren scharf und leichtverständlich bestimmte Gesichtspunkte zur Nachahmung festsetzte. Gerade im Lager der Schlesier selbst regte sich die bessere Einsicht und damit der Abfall von der marinesken Schreibart. Christian Gryphius, der selbst dichtende Sohn des würdigen Andreas, der sich zuerst der Hofmannswaldauischen Anmut beflissen hatte, fand es auf einmal bedenklich, daß viele seiner Landsleute sich mit den merklich abschießenden Farben der Welschen und Spanier ausputzten, was man in Frankreich Gallimathias und Phöbus zu heißen pflege. Mit prächtigen Worten und seltsamen Erfindungen könne man der deutschen Sprache nicht viel dienen noch helfen, sondern nur gegen Kunst und Natur verstoßen. Auch Friedrich Weichmann (vgl. S. 73) stellte in der Vorrede zu der Sammlung (hochdeutscher) „Gedichte von den berühmtesten Niedersachsen" die weit voneinander entfernten poetischen Schreibarten der Italiener und Franzosen einander gegenüber. Von Boileaus Reinigung des Parnasses von falschem Geist an rechnete später auch Albrecht von Haller den Anfang der Vereinigung von Vernunft und Reimen.

Wir sind in dem wandlungsreichen Gange der Literaturgeschichte bereits seit geraumer Zeit dahin gekommen, die klassische Dichtung der Franzosen und ihrer deutschen Nachahmer nichts weniger als natürlich zu finden. Das kann aber keineswegs die Tatsache ändern, daß Boileau und Gottsched im Namen der Naturwahrheit gegen die unmittelbar vorangehende Kunstrichtung zu Felde zogen. Von Boileau bis Zola und Conrad ist jede in Frankreich und Deutschland neu auftauchende literarische Schule mit dem Anspruch aufgetreten, der bisher verkannten und entstellten Natur in der Dichtung zu ihrem Rechte zu verhelfen.

Als der erste schloß sich der Freiherr Friedrich von Canitz (1654—99) an Boileau an. Der vornehme preußische Staatsmann hatte sich so gut in Boileaus und Horazens Satiren eingelesen, daß Friedrich der Große seine Gedichte ganz annehmbar (supportable) fand. Und wie schon der König rühmend hervorhob, daß zur Zeit allgemeiner geistiger Öde in Deutschland Brandenburg an Canitz einen guten Dichter besessen habe, so sind später von dem Wanderer durch die Mark Brandenburg, Theodor Fontane, liebevoll Canitz' Leben und Tod auf Schloß Blumberg geschildert und dabei auch dem sprachlichen und dichterischen Werte seiner Schriften Worte der Anerkennung gezollt worden. Dagegen erinnerte sich freilich Goethe noch im höchsten Alter, daß ihm als Knaben und Jüngling die Werke von Canitz und Besser mit ihrem allgemeinen Ansehen wie ein Alb beschwerlich auflagen. In Franzband ehrenvoll gebunden, mit goldverziertem Rücken, hatten sie zu Frankfurt in der Büchersammlung des Herrn Rats Goethe gestanden. Der Herausgeber Canitzens, der Dresdener Hofpoet König, hat in der einleitenden Lebensschilderung von dem Dichter der „Nebenstunden unterschiedener Gedichte", der als vornehmer Herr bei Lebzeiten an keine Ausgabe seiner Arbeiten herangetreten war, gerühmt, er habe zuerst die in Deutschland eingerissene schwülstige Schreibart vermieden und den Namen eines Poeten von gutem Geschmacke sich verdient. Canitz' Briefe entwickeln übrigens mehr Liebenswürdigkeit und Freiheit als seine Gedichte, ja sie zeugen von einem bedeutenden Menschen. So steif wie die Klageode über den Tod seiner ersten Gemahlin, in der er vor lauter Überlegung, wie das Klagelied anzustimmen sei, nicht zum Ausdruck der Empfindung kommt, sind nicht alle seine Gedichte. Die Sprache ist glatt und klar, ohne ins Platte zu verfallen, der Ton ist jener der vornehmen Gesellschaft, in der er lebte; die Satiren verraten treffenden Witz.

Erst im Umgang mit Canitz wurde der Schlesier Benjamin Neukirch (1665—1729), der als Herausgeber der vielbändigen Sammlung der Hofmannswaldauischen Gedichte die galante Dichtkunst so sehr empfohlen und dabei Boileau einen Seitenhieb versetzt hatte, von seiner Jugendverirrung geheilt. Nun verspottete er in seinen Satiren nach Boileaus Muster das geile Myrtenlied und „des üppigen Marin erbauten Venusthron" und Hofmannswaldaus Heroïden. Er bereute, daß er selbst in seinen Jugenddichtungen „dem Bilde der Natur die Schminke fürgezogen". Als Prinzenerzieher in Ansbach setzte Neukirch die epische Prosa von Fénelons für einen Fürstensohn geschriebenem „Télémaque" als „Begebenheiten des Prinzen von Ithaka" in ein mattes Alexandrinerepos um.

Den Liebhabern der Kunst aus der höfischen Gesellschaft wie Canitz, denen sich selbst Leibniz mit wenig bedeutenden dichterischen Versuchen gesellt, reihen sich die bestallten Hofpoeten an, der Kurländer Johann von Besser (1654—1729) und der Schwabe Ulrich von König (1688—1744). Besser stand erst am Hofe Friedrichs I. zu Berlin, dann am prunkvollen sächsisch-polnischen Hofe in Dienst. In Dresden wurde König der Nachfolger des „Meisters lieblicher Gesänge, durch dessen Tod so viel verlor die Wissenschaft im Staatsgepränge". Wie der Wappendichter im 14. Jahrhundert mußten auch diese reimenden Zeremonienmeister am Berliner und Dresdener Hofe besondere Kenntnis höfischer Rang- und Festordnung und dessen, was mit ihnen zusammenhängt, besitzen. Ihre Aufgabe war, Verse für die Hoffeierlichkeiten zu verfertigen und dann schleunigst Festberichte in Reimen auszuarbeiten, die damals etwa die Stelle moderner Feuilletonaufsätze über Hofvorgänge einnahmen.

Vor Lohensteinschem Schwulste wußten sich diese Hofdichter zu bewahren, und König legte in belehrenden Abhandlungen ganz gute Einsichten an den Tag. Daß aber die deutsche

Poesie von diesen auf höchsten Befehl reimenden Hofbeamten nichts zu erwarten hatte, zeigte am kläglichsten Königs Einfall, 1731 ein sächsisches Manöver bei Radewitz, zu dem Friedrich Wilhelm I. mit seinem Thronfolger eingeladen war, zum Gegenstand eines in der Anlage weit ausgesponnenen Heldengedichtes zu machen. Glücklicherweise hat Königs Alexandrinermühle nur den ersten Gesang dieses schalsten Hofberichtes „Augusti im Lager" gemahlen. Breitinger hätte wirklich nicht erst nötig gehabt, in einem eigenen Abschnitte seiner „Kritischen Dichtkunst" die Frage, „ob die Schrift ‚Augusti im Lager' ein Gedicht sei", so eingehend zu untersuchen. Lehrreich ist nur, daß man angesichts dieses „durchgehends allzu prosaisch, historisch und truckenen" Machwerks die Frage überhaupt aufwerfen konnte. Wir sehen daraus erst, wie gewaltig Klopstocks künstlerische Tat war, und wie sehr sie seine aller wahren Dichtung entwöhnten Zeitgenossen überraschen mußte.

Diese Hofpoeten, denen sich in Wien noch der Schwede Gustav Heräus mit dem mißglückten Versuch eines kaiserlichen Geburtstagsgedichtes in Hexametern hinzugesellte, und nicht minder steife akademische Verfertiger von Reimen, wie die Professoren Daniel Morhof in Kiel, Valentin Pietsch in Königsberg, Burchard Mencke unter dem Decknamen Philander von der Linde in Leipzig, galten gerade wegen ihrer Nüchternheit dem schlesischen Schwulste gegenüber als Wiederhersteller eines reineren Kunststiles. Für Gottsched blieb zeitlebens sein Lehrer Pietsch ein bewundernswerter Dichter. Als aber Friedrich der Große sich in der Unterredung mit Gellert beschwerte: „sie haben mir noch einen Poeten, den Pietsch, gebracht, den habe ich weggeworfen", antwortete der sanfte Gellert: „Ihro Majestät, den werfe ich auch weg."

Dieses nachträgliche unerbittliche Gericht machte indessen eine frühere Unbilligkeit nicht wieder gut. Während Pietschens mattes Helden- und Lobgedicht von 1717 auf den großen Türkensieg bei Belgrad unter Kaiser Karls VI. Regierungszeit in ganz Deutschland wie beim Sieger, dem Prinzen Eugen selber, dem Verfasser Ruhm und Belohnung einbrachte, hatte „ein Poet im vollen Sinne des Wortes", Günther, mit seiner Ode auf Eugen nicht die ihrem armen Dichter so nötige Anerkennung gefunden. Freilich mit dem Wert des schlichten, anschaulich ordnenden und ergreifenden Volksliedes von „Prinz Eugen dem edlen Ritter" kann auch Günthers schwungvolles Pathos sich nicht messen. Aber welch ein nur den Zeitgenossen leider nicht fühlbarer Unterschied liegt zwischen Pietschens mühsamen Lobereien:

Wo kämpft, wo siegt mein Karl? Ihr Musen, führt mich hin!
Ein krieg'risches Geschrei bewegt mir Geist und Sinn,
rückt den verwöhnten Fuß von unsern sanften Höhen;
ihr sollt auf Waffen, Blut und kalten Leichen gehen.

und Günthers ohne rednerische Fragen mitten in die Kriegslage versetzenden Bildern:

Eugen ist fort! Ihr Musen, nach!
Er steht, beschleußt und ficht schon wieder,
und wo er jährlich Palmen brach,
erweitert er so Grenz' als Glieder.
Sein Schwert, das Schlag und Sieg vermählt
und, wenn es irrt, aus Großmut fehlt . . .

Dort, wo der Zeiten Eigensinn
die Brücke des Trajans zertrümmert . . .
Es rauscht wie Panzer und Gewehr,
es ist ein römisch Geisterheer.
Es sind die Seelen alter Helden;
sie kommen, deinen Mut zu sehn . . .

Was die Gleichgültigkeit der Zeitgenossen an Günther gesündigt hatte, suchte Goethe durch seine von warmer Teilnahme erfüllte Kennzeichnung Günthers zu sühnen. Er rühmt ihn als „ein entschiedenes Talent, begabt mit Sinnlichkeit, Einbildungskraft, Gedächtnis, Gabe des Fassens und Vergegenwärtigens, fruchtbar im höchsten Grade, rhythmisch bequem, geistreich, witzig und dabei vielfach unterrichtet".

Der letzte Schlesier, wie Christian Günther (Abb. 14) genannt worden ist, wurde 1695 zu Striegau geboren. Schon in dem zehnjährigen Knaben konnte weder Vorwurf noch Strafe des harten, poesiefeindlichen Vaters den Trieb zum Dichten unterdrücken. Während der Schweidnitzer Gymnasialzeit fand die dichterische Neigung in der leidenschaftlichen, nachhaltigen Liebe zu seiner Leonore reiche Nahrung, aber auch die niedere Minne zog den Heiß- und Leichtblütigen schon früh zu sich herab. Während er durch den Willen des eigensinnigen Vaters in Wittenberg zu dem ihm verhaßten medizinischen Studium gezwungen war, geriet er in ein wüstes Treiben. Einmal gelang noch die Aussöhnung mit dem Elternhause, als der Sohn aber nach kurzem Aufraffen von neuem in die alten Ausschweifungen zurückfiel, stieß der Vater den wieder Bereuenden erbarmunglos von sich. Der wohlgemeinte Versuch seines Gönners, des Professors Mencke, ihm eine Stellung als Hofdichter in Dresden zu verschaffen, mußte bei dem ungezügelt studentischen Benehmen Günthers erfolglos bleiben. Die Jugendgeliebte hatte ihm ein Glücklicherer entführt.

Will ich dich doch gerne meiden,
gib mir nur noch einen Kuß,
eh' ich sonst das Letzte leiden
und den Ring zerbrechen muß.
Fühle doch die starken Triebe
und des Herzens bange Qual!
Also bitter schmeckt der Liebe
so ein schönes Henkermahl . . .

Sieh, die Tropfen an den Birken
tun dir selbst ihr Mitleid kund;
weil verliebte Tränen wirken,
weinen sie um unsern Bund.
Diese zährenvolle Rinden
ritzt die Unschuld und mein Flehn;
denn sie haben dem Verbinden
und der Trennung zugesehn.

Solche Herzenstöne hatte seit Jahrhunderten kein weltlicher deutscher Lyriker, auch Fleming nicht, gefunden. Das war nicht mehr das galante Spiel mit erdichteter Schäferliebe: die heilige, bittere Not ließ den Dichter sagen, was er litt. Noch einmal eröffnete sich eine Aussicht, die verwitwete Geliebte zu gewinnen; diese Hoffnung wie manche andere, denn nicht nur auf den Namen Leonore ist Günthers Liebesleier gestimmt, täuschte. In Jena, wo er es noch einmal versuchen wollte, sein medizinisches Studium zum Abschluß zu bringen, ist der Achtundzwanzigjährige am 15. März 1723 gestorben.

Glück und Zeit hatten nicht gewollt, „daß seine Dichterkunst zur Reife kommen sollte", klagte die Grabschrift. Es gibt sehr wenige Gedichte Günthers, in denen eine oder die andere Wendung nicht diesen Mangel an sittlicher oder künstlerischer Reife verriete. Aber unter den frei entstandenen weltlichen und geistlichen Gedichten — denn die Bitt- und bezahlten Gelegenheitsgedichte, die er des lieben Brotes wegen, „vor dem Elendsofen schwitzend", schreiben mußte, scheiden billigerweise von selbst aus — wird es auch nur wenige geben, in denen nicht einige Strophen Gewandtheit und Lebhaftigkeit, Echtheit der Empfindung bezeugten. Ein inneres Leben, das den Menschen hob und quälte, beglückte und verzehrte, verleiht diesen Werken ihren dichterischen Gehalt.

Man hat Günther ganz mit Recht oft mit Bürger verglichen. Für beide gilt Goethes Schlußwort über Günther: „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten." Auch Günther erklärte, dem Volkslied mehr Anregung zu danken als der Kunstpoesie; „Fabeln von der Rockenzunft" bereiteten ihm mehr Vergnügen als die eingebildete Schulweisheit. Wenn er in Gelegenheitsgedichten und Jugendversuchen auch nicht unberührt von dem Lohensteinischen Schwulste blieb, so mußte ihn die Wahrheit der Empfindung doch ganz von selbst vor der Unnatur des marinesken Stiles bewahren. Der letzte Schlesier bezeichnet in seinen Dichtungen den Beginn einer neuen Zeit für die deutsche Lyrik, wenn auch

das von ihm gegebene Beispiel des unmittelbar aus der Empfindung hervorgehenden Liedes erst in der Sturm- und Drangzeit allgemeinere Anerkennung und Nachahmung fand

Dem Schlechten Besseres entgegensetzen, ist freilich die wünschenswerteste Form jeden Fortschritts. Doch nur selten kann die Literatur der streitenden Kritik zur Herbeiführung gesünderer Zustände entbehren. Darum gewann als erstes Vorspiel größerer kritischer Kämpfe der Hamburger Dichterkrieg, so unbedeutend er an sich war, doch eine gewisse Wichtigkeit. Die in Hamburg ansässigen und hauptsächlich für Herstellung von Operntexten tätigen Dichter huldigten noch vollständig der Hofmanswaldauischen Schreibart, als Christian Wernigke, geb. 1661 zu Elbing in Westpreußen, ein Schüler Morhofs, nach längerem Aufenthalte in England 1700 nach Hamburg kam und in seinen „Überschriften" (Epigrammen) den falschen Wahn zu bekämpfen begann, durch den die schlesischen Dichter Deutschlands Urteil entehrt hätten.

Abb. 14. Johann Christian Günther. Nach dem Stich von J. D. Philipp (Zeichnung von J. G. Herzog), in der 6. Auflage von Günthers Gedichten, Leipzig 1764. (Zu S. 71.)

Solcher „unverschämten Durchhechlung der Hofmannswaldauischen Schriften" traten die Hamburger Poeten entgegen. Größere Streitgedichte, bei denen bereits englische Vorbilder mit einwirkten, wurden zwischen Wernigke einerseits, Postel und Hunold, der sich Menantes nannte, anderseits gewechselt. So wenig dabei herauskam, so war doch damit in Deutschland der erste Schritt zur Einführung der Kritik getan, von der Wernigke glaubte, daß ihr die französische Schreibart die erreichte Vollkommenheit zu danken habe. Wie ein Nachklang an Wernigkes Worte erscheint es, wenn 1737 im „Hamburgischen Korrespondenten" die Ausübung der Kritik bei der Gelehrsamkeit nicht nur als erlaubt, sondern als unumgänglich notwendig bezeichnet wird. Die Kritik sei es gewesen, „welche den Engländern und den Franzosen die Bahn gebrochen, die Barbarei zu verbannen und die Pedanterie von ihrem Throne zu reißen". Wie die ersten Ansätze zu einer deutschen Kritik, so gingen von Hamburg bald darauf auch die beiden Dichter aus, die, so verschieden sie untereinander waren, doch eine neue Lebensauffassung in einer anders gearteten, weithin wirksamen Dichtungsart zu verbreiten wußten, Brockes und Hagedorn.

Heinrich Brockes (1680—1747) wie Friedrich von Hagedorn (1708—54) stehen in ihren Jugendversuchen noch unter dem Einflusse Hofmanswaldaus und Marinos. Brockes verdeutschte sogar nach der Rückkehr von seiner „großen Tour" durch Frankreich und Italien 1715 den „Bethlemitischen Kindermord des Ritters Marino". Und wenn Hagedorn auch bereits 1729 in seinen „Erlesenen Proben poetischer Nebenstunden" Horaz als sein großes Vorbild bezeichnete, so zeugt doch nicht bloß „Kleopatras Schreiben an den Cäsar" von seiner Nachahmung der Hofmanswaldauischen Heroïden und der Einwirkung Marinos. Allein noch während Hagedorns erster Jugendzeit war auch in Hamburg der entscheidende Bruch mit dem schlesischen Geschmack erfolgt.

Hamburg hatte es durch eine kluge Staatsleitung verstanden, die Schäden der fürchterlichen Kriegszeit von sich abzuhalten. War gleich von der alten Macht der Hanse nichts übriggeblieben, so hatten doch Handel und Wohlhabenheit der Stadt sich am Ende des Dreißigjährigen

Krieges eher gehoben als vermindert. Zwar barg die böse dänische Nachbarschaft eine ständige Gefahr in sich, aber durch rechtzeitig gebrachte Opfer wurde sie und die Mißgunst des kaiserlichen Hofes doch immer wieder abgewendet. Wenn freilich die Entwickelung des geistigen Lebens keineswegs mit dem materiellen Aufschwung Schritt hielt, so wurde doch im 17. Jahrhundert in der Pracht der Hamburgischen Oper, später in der Bedeutung des Hamburger Schauspiels für die Gesamtgeschichte des deutschen Theaters offenkundig, wie fördernd der Reichtum der Stadt auch für ihr literarisches Leben war. Am akademischen Gymnasium zu Hamburg lehrte im 17. Jahrhundert als Rektor der Mathematiker, Arzt und Naturforscher Joachim Jungius, dessen Verdienste als eines „edlen Vorgängers, der in reiner und überschauender Weise die Pflanzen und ihre Gestaltungen betrachtet" habe, Goethe bei seinen eigenen naturwissenschaftlichen Studien würdigte.

An derselben Anstalt wie früher Jungius wirkte dann im 18. Jahrhundert vierzig Jahre lang Samuel Reimarus (1694—1768), der erst nach seinem Tode durch Lessings Vermittelung in der vordersten Reihe der deutschen Aufklärer seinen Platz finden sollte. Professor Reimarus gehörte zu den nächsten Freunden des vornehmen Senators Brockes. Er war Mitglied der „Deutschübenden patriotischen Gesellschaft", die schon 1715 aus dem Freundeskreise von Brockes und Michael Richey sich gebildet hatte. Unter ihrer Genehmhaltung trug Friedrich Weichmann zwischen 1721 und 1738 „Gedichte von den berühmtesten Niedersachsen" für seine sechsbändige Sammlung zusammen. Die Gesellschaft war, obwohl Richey schon früh an seinem Wörterbuch (Idiotikon) der Hamburger Mundart zu arbeiten begann, nicht eine Vereinigung im Sinne der Fruchtbringenden Gesellschaft, sondern zur Pflege der Dichtung und zu gegenseitiger geistiger Anregung gegründet. Aus diesem Kreise nun ging 1721 der erste Teil von Brockes' berühmtem Hauptwerk „Irdisches Vergnügen in Gott" hervor, von dem in den folgenden dreiundzwanzig Jahren sieben Auflagen begehrt wurden. Der letzte, neunte Teil des „Irdischen Vergnügens" kam noch im gleichen Jahre mit den ersten Gesängen von Klopstocks „Messias", 1748, heraus. Für die neue Richtung von Brockes Dichten wurden literarische englische Vorbilder wie für Hagedorns Ausbildung sein mehrjähriger Aufenthalt in „dem glückseligen England" entscheidend.

So ist nun einmal der Entwickelungsgang der neueren deutschen Literatur, der jüngsten unter den westeuropäischen: nicht nur von den Mustern des klassischen Altertums, auch von denen ihrer Nachbarn hat sie fortwährend maßgebende Bevormundung erfahren. Selbst ihre Fortschritte und die Befreiung von einem fremden Einfluß erfolgten durch die Hilfe einer anderen ausländischen Einwirkung. Nach dem Vorbild der französischen und niederländischen Literatur gab Opitz der verwilderten deutschen eine formale Schulung. Der Schwulst italienisch-spanischer Nachahmung wurde durch Zuhilfenahme französischer Muster überwunden. Und wie das allmählich schwer lastende Joch der französischen Regelmäßigkeit später durch Milton, Shakespeare und das altenglische Volkslied abgeschüttelt wurde, so kamen auch schon im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts englische Literatureinflüsse umbildend und fördernd in unserer Dichtung und in unserem Zeitschriftenwesen zur Geltung.

Die englische Literatur selbst hatte seit der Rückkehr der Stuarts in wachsendem Maße die Einwirkung Frankreichs erfahren. Während der Regierungszeit der Königin Anna erreichte die klassizistische Richtung in England ihren Höhepunkt. Die beiden hervorragendsten Führer des sogenannten silbernen Zeitalters der englischen Dichtung, Alexander Pope (1688—1744) und James Thomson (1700—1748), erfreuen sich auch in Deutschland während der drei Jahrzehnte, die Klopstocks Auftreten vorhergehen, unbedingter Bewunderung. Überall begegnen wir ihrem Einfluß. Pope ist dann gerade als Vertreter

streng verstandesmäßiger Korrektheit bei einer neuen Wendung, die volkstümliche Frische und Einbildungskraft in England und Deutschland wieder als das Entscheidende ansah, von seinem Herrscherthron gestoßen worden. Nur Lord Byron hat auch in späterer Zeit noch unentwegt Pope als dem Meister eines tadellos fließenden Verses und gewählter Sprache seine Bewunderung bewahrt.

In Werken wie seinen Versuchen von der Kritik und vom Menschen („Essay on Criticism", 1711; „Essay on Man", 1733) wurde Pope der überall anerkannte Meister und das viel nachgeahmte Vorbild für das philosophische Lehrgedicht. Man glaubte, in den harmonischen Versen des „Essay on Man", die Shaftesburyschen Gedanken so glücklich einen leicht faßlichen und kurz zusammengedrängten Ausdruck gaben, daß mancher Vers, wie „was ist, ist recht" (all what is, is right), geradezu zum geflügelten Worte wurde, ein selbständiges Lehrgebäude bewundern zu dürfen. Lessing mußte nachdrücklich dem Irrtum entgegentreten, der in diesem Satze ein philosophisches System Popes, gleichberechtigt der Leibnizschen Auffassung von der besten der möglichen Welten, erblicken wollte.

War es auch unentschuldbar, wenn die Berliner Akademie den fremden Dichter, der die nicht eben tiefe Weisheit eines anderen geschickt in gangbare Münze prägte, und den geistesmächtigen, selbständigen inländischen Denker nicht zu unterscheiden vermochte, so war es doch begreiflich, daß man in Deutschland die ganze Gattung des Lehrgedichtes, wie sie neben Pope noch von mehreren englischen Dichtern vertreten wurde, stark überschätzte. Nach der langen Gedankenarmut, unter der unsere Poesie durch mehr als ein Jahrhundert gelitten hatte, mußte dies Beispiel dichterischer Bearbeitung philosophischer Ideen, ein den ernsten Sinn anregender Inhalt in glänzend ausgebildeter Form, bestechen. Noch Schiller hat sich bei manchen Stellen der „Künstler" unbewußt von Erinnerungen an Popes „Versuch vom Menschen" leiten lassen.

Unter den zahlreichen Übersetzern des Popeschen Lehrgedichtes, von dem sogar vielsprachige Ausgaben erschienen, begegnet uns auch Brockes. Aber nicht erst 1740, als er seine Verdeutschung des „Essay on Man" erscheinen ließ, sondern schon im ersten Bande des „Irdischen Vergnügens" steht er unter dem Eindruck von Popes Idyllen („Pastorals", 1709) und Naturschilderungen („Windsor Forest", 1713). Dagegen kann ein Einfluß von Thomsons „Jahreszeiten", die erst 1726 mit dem „Winter" zu erscheinen begannen und 1730 mit dem „Herbst" abschlossen, in keinem Falle vor dem dritten Bande des „Irdischen Vergnügens" stattgefunden haben.

Brockes hat seine Verdeutschung von „des großen Thomson Meisterstück" erst 1745 beendet. Sie wird in der Hauptsache zu den Früchten der glücklichen Jahre gehören, die er „entfernt von dem Geräusche der Stadt, in Ruhe und Zufriedenheit" als Amtmann von Ritzebüttel zugebracht hat. Wie leb- und geistlos uns auch heute diese zergliedernde, steckbriefliche Schilderung der Natur durch alle ihre Reiche erscheinen mag, die den Inhalt der großen Mehrzahl von Brockes' Versen ausmacht, für die deutsche Dichtung des 18. Jahrhunderts bedeuteten die ersten Bände des „Irdischen Vergnügens" eine Neuentdeckung der Natur. Noch der Radierer Salomon Geßner hat Brockes' Werke als ein Magazin von Gemälden und Bildern, die gerade aus der Natur genommen seien, gerühmt und ihre Benutzung den Landschaftsmalern warm empfohlen.

Wenn das Titelbild (Abb. 15) zu einem der späteren Bände des „Irdischen Vergnügens", dem „Land-Leben in Ritzebüttel", auch noch an die herkömmliche Einkleidung der Schäferdichtung erinnert, so sah und empfand doch Brockes die Natur anders als die vorausgehenden galanten Dichter. Mit musikalischem Gefühl für Vers und Rhythmus, das er auch in seiner Passionsdichtung zeigte, frei von aller gesuchten Zierlichkeit, dafür aber öfters weitschweifig und schwerfällig, bewährte er an einem neuen Stoffe, dem er durch Beobachtung des einzelnen Reiz zu geben wußte, eine wohlgebildete formale Begabung. Freilich öfters nicht ohne schwerfällige Umständlichkeit, doch mit sinniger Liebe faßte er die Erscheinungen ins Auge. Und vielleicht war es notwendig, daß solche Schilderung des einzelnen voranging, ehe die

Naturbetrachtung und das Naturgefühl im großen für die Dichtung möglich wurden. Nur zögernd begann man aus der Studierstube in den nach Versailler Vorbild angelegten Garten herauszutreten und die wohlgeordneten Beete zu mustern, vorsichtig und steif auf den schnurgeraden Wegen dahinschreitend. Die Anpreisung der Nützlichkeit von Pflanzen und Tieren empfanden die Zeitgenossen, die dem Schönen ebensowenig in der Natur wie in der Kunst ein Recht auf selbständiges Dasein ohne Nebenzwecke zuzugestehen dachten, keineswegs störend.

Einen gereimten physiko-teleologischen, d. h. aus der Natur und den Endzwecken geschöpften Beweis für das Dasein Gottes hat man diese „physikalisch-moralischen Gedichte" genannt, und von der Herrlichkeit des Schöpfers sollte ja solche Betrachtung des Geschaffenen in der Tat Zeugnis ablegen. Das Vergnügen an dem von der Sünde belasteten Irdischen konnte vor der finsteren theologischen Weltanschauung nur entschuldigt werden, wenn es in den Dienst der höheren Ehre Gottes gestellt wurde. Von dieser scheinbar religiös so gebundenen Naturbetrachtung war noch ein weiter Schritt bis zu Goethe-Fausts Kraft, die herrliche Natur als Königreich zu fühlen, zu genießen.

Allein so ganz theologisch zahm, wie es den Anschein hat, ist Reimarus' vertrauter Freund doch nicht. Er hatte auf der pietistischen Hochschule Halle studiert. Wenn aber die Forderung, durch das Leben, nicht nur durch die Trefflichkeit der Lehre, Gott zu preisen, mit dem Pietismus noch übereinstimmen mag, die Forderung, „der wahren Gottheit wahres Wesen den allgemeinen Geist zu nennen", ist schon im unverkennbaren Gegensatze zur kirchlichen Offenbarungslehre Deismus. Die Aufklärung macht sich hier zum ersten Male, wenn auch noch vorsichtig versteckt, innerhalb der deutschen Kunst bemerkbar. Noch ist die Dichtung zwar nicht frei geworden. Sie hat die einzelnen Naturerscheinungen ins Auge gefaßt, vermag aber noch nicht, sie geistig zu beleben. Doch ist schon die Tatsache dieser Naturbetrachtung ein gewaltiger Fortschritt. Bald geht Klopstock auf der von Brockes eröffneten Bahn weiter und preist schöner noch als die „Erfindung Pracht" der Mutter Natur „ein froh Gesicht, das den großen Gedanken deiner Schöpfung noch einmal denkt".

Abb. 15. Titelbild zu Brockes, „Land-Leben in Ritzebüttel, als des Irdischen Vergnügens in Gott Siebender Theil". Nach dem Stich von J. A. Fridrich, in der Tübinger Ausgabe von 1746.

Mit dem Menschen und seinem Anrecht auf Freude, den Widersprüchen und Schwächen

seines Wesens, über welche die Fabel moralisiert, die zur Komik neigende Erzählung lächelt, beschäftigt sich Friedrich von Hagedorn (Abb. 16). Ein guter und leichtlebiger Gesellschafter, als echter Hamburger den Tafelfreuden zugetan, verbringt er nach drei als Privatsekretär des dänischen Gesandten in London verlebten Jahren von 1731 an die ihm noch beschiedenen zwei Jahrzehnte in der Vaterstadt. Die Sekretärstellung an der Handelsgesellschaft des English Court enthob ihn aller Geldsorgen, ohne seine Zeit sonderlich zu belasten, so daß er dem starken Zuge, der „von Jugend auf den gereizten Sinn zum Dichten angeführt", ungehemmt nachgeben konnte. Klopstock zürnte den Priestern und Unwissenden, denen das sokratische Muster in Hagedorns Leben, „viel süßer gestimmt als ein unsterblich Lied", unsichtbar und verdeckt blieb. Und die „Moralischen Gedichte", die zusammen mit den Sinngedichten 1757 den ganzen ersten Band von Hagedorns „poetischen Werken" füllten, zeigen ja auch zur Genüge, daß er wirklich nicht zu Wein und Liedern allein geboren war. Aber ihr Gepräge erhält Hagedorns ganze Dichtung durch den lebensfrohen Zug, wie er seiner Stimmung entspringt. Von Hagedorn nimmt die deutsche Anakreontik ihren Ausgang.

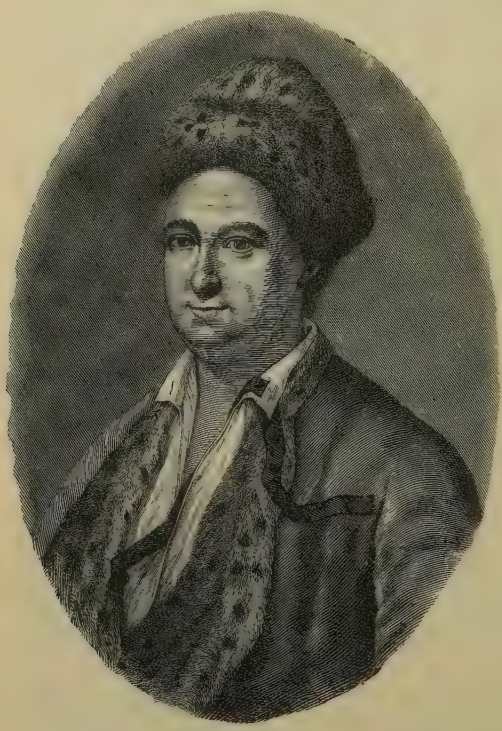


Abb. 16. Friedrich von Hagedorn. Nach dem Stich von J. C. G. Fritzsch.

Ihren kleinlich spielenden Zug weist er freilich nicht auf, und zwar eben deshalb, weil bei ihm der Preis des Weines, dessen Geschichte, Lob und verschiedene Wirkungen die längste seiner Oden feiert, nicht ein nur künstlerisches Spiel blieb, sondern er es wirklich mit „weingelehrten Männern" hielt. Der Weinfreund sendet aus der Ferne sogar an „das Heidelberger Faß" seinen feuchtfröhlichen Gruß, einen leisen Vorklang Scheffelscher Lieder.

An der Schwelle des Zeitalters der Empfindsamkeit nahm der Junggeselle Hagedorn die Liebe von der leichtesten und heitersten Seite. Er sieht, nicht unähnlich seinem „verliebten Bauern", in der Liebe die Tochter der Natur, die durch Gunst und Gegengunst der Triebe vergnügt. Sentimentalität in Liebesfragen ist ihm im Leben wie in der Dichtung fremd. Auch hierin hat er von Horaz gelernt. „Mein Freund, mein Lehrer, mein Begleiter!" ruft er den römischen Dichter an, und in der Lebensanschauung wie in der Vortragskunst zeigt er sich als würdigen, vom Schulstaub freien Schüler. Er ahmt nicht eine antikisierende Schulaufgabe nach, sondern erlebt den Inhalt der Schwätzersatire (Horaz, „Satiren" I, 9) in der Hamburger Mariengasse aufs neue. Bei der moralischen Erörterung allgemeiner Gegenstände, wie Freundschaft und Gelehrsamkeit, weiß er nicht bloß die herkömmliche Steifheit des Alexandrinerverses zum geistvollen Plauderton der horazischen Satire und Epistel zu erweichen, sondern auch in der moralischen Betrachtung seine Urbanität zu wahren. Wer die leichtgeschürzten flüchtigen Liedchen (poésie fugitive) des weltlich-witzigen Abbé Chaulieu für seine Lieder, Lafontaines „Fables

et Contes" und die englischen Dichter Prior und Gay zu Vorbildern wählt, gerät freilich so leicht nicht in Gefahr, den mürrischen Sittenprediger zu spielen. Wohl fehlen in Hagedorns Liedern Wärme und Leidenschaft, wie sie aus Günthers besten Liedern sprechen. Aber dafür hatte gleich anmutige Töne für die „Empfindung des Frühlings" und die „Freuden der angenehmen Nacht" doch vor Hagedorn keiner gefunden. Lieder, die, wie jene von der „Alster" und von „Harvstehude" so ganz aus dem fröhlichen Hamburger Genußleben hervorgehend, dieses mit bezeichnenden Zügen widerspiegeln, sind Zeugnisse dafür, wie auch leichthingleitende Dichtung durch die Wahrheit des Geschauten und Empfundenen Wert erhalten kann.

Wenn die Besten der Züricher Jugend, den Sänger des Messias zu feiern, in gehobener Stimmung an den Gestaden des schimmernden Sees dahinfahren, so gibt ihnen Hagedorns Sang an die „Freude, Göttin edler Herzen" die richtigen Worte für ihr volles Empfinden. Und wenn die Lieder, von denen manche als glückliche Umdichtungen Horazischer Oden Teilnahme wecken, auch längst verstummt sind, noch heute klingt das Lob der fröhlichen Armut uns frisch entgegen aus der Erzählung von Johann, dem munteren Seifensieder.

Hagedorn hat 1738 durch die Angabe der verschiedenen alten und neueren Schriftsteller, denen er die Stoffe seiner „Fabeln und Erzählungen" entnahm, selber der literargeschichtlichen Quellenfrage vorgearbeitet. Neben den unentbehrlichen Äsop und Phädrus, Lafontaine, Lamotte und Prior, neben Boccaccio und Erasmus tauchen auch Zinkgrefs „Apophthegmata" und Burkard Waldis' „Äsopische Fabeln" auf. Seit Waldis (vgl. Bd. I) hatte auch kein deutscher Dichter in Reimen so anspruchslos, anmutig und schalkhaft zu plaudern verstanden. Ohne geschwätzig zu werden, läßt Hagedorn sich behaglich und hier und da etwas belehrend gehen, wobei er durch Erwähnung kleiner Züge zu beleben sucht. Die geschickte Behandlung des Reimes war besonders wichtig zu einer Zeit, in der die Forderung seiner Abschaffung von einer mächtigen Partei laut genug vertreten wurde. Hagedorn hat gleich seinem Landsmann Brockes sich von allen literarischen Streitigkeiten grundsätzlich ferngehalten. Die schwerfällige Art, mit der Geschmacksfragen behandelt wurden, konnte seinem weltmännischen Sinne wenig behagen. Er läßt den englischen Philosophen Hobbes spotten:

Nie wär' er so geschickt gewesen,
die Dinge tiefer einzusehn,
als die Schulgelehrte halb verstehn,
hätt' er so viel wie sie gelesen.

Nachdem man so lange gelehrte Belesenheit für die schier notwendigste Eigenschaft des Dichters angesehen hatte, mußte solche Anerkennung des bloßen gesunden Menschenverstandes wie ein halber Umsturz erscheinen. Hagedorn sucht überhaupt in der knappgehaltenen Nutzanwendung seiner Erzählungen überall auf das Einfache und Natürliche hinzulenken. Es ist sein Vorzug, so gar nichts Schulmeisterliches in seinen moralischen Lehren zu verraten. Dem heiteren Weltkind mit seiner Kenntnis der Menschen, die doch seiner Fröhlichkeit nicht den geringsten Abbruch tun kann, stand im frischen Flusse seiner Verse überall der richtige Ausdruck zu Gebote. Die einseitige Einwirkung dieser so gefälligen Oberflächlichkeit hätte freilich leicht wieder zur Verflachung führen können. Es war daher ein glücklicher Zufall, daß ungefähr zur gleichen Zeit Hagedorn und Haller mit ihren Gedichten Einfluß gewannen und durch ihren Gegensatz die wünschenswerte Ausgleichung herbeiführten.

Albrecht von Haller (16. Oktober 1708 bis 12. Dezember 1777; Abb. 17) hat einige Jahre vor seinem Tode selbst noch eine Vergleichung zwischen seiner und Hagedorns Eigenart und ihrer beider Gedichte angestellt. „Empfindlichkeit, dieses starke Gefühl, das eine Folge von Temperament ist", bezeichnet er gegenüber Hagedorns Munterkeit als wesentlichen Bestandteil seiner schwermütigen und ernsten Gedichte. In dem Leben des angesehensten Gelehrten, der

in der Zeit zwischen dem Tode von Leibniz und dem Hervortreten Alexanders von Humboldt in Deutschland die Wissenschaft förderte, waren der Dichtung nur wenige Jahre gewidmet. Erklärte doch Haller selber den bloßen Dichter für ein entbehrliches und unwirksames Glied der Gesellschaft, das an der Bürger Wohlsein keinen Anteil habe. Das Wenige, was nach dem 1736 erfolgten Einzuge in Göttingen, der zum betrübenden Anlaß für die Trauerode auf seine geliebte Gattin Mariane wurde, noch an Gedichten entstand, ist für die Bestimmung der Eigenart von Hallers Dichtungen beinahe gleichgültig.

Nicht gleichgültig aber war es, daß der von ganz Europa gefeierte Gelehrte den Ruhm seines langen, tatenreichen Lebens mit seinen Gedichten dem deutschen Schrifttum zuführte und, was noch schwerer wog, seine mächtige Persönlichkeit in dem schmächtigen Bändchen: „Versuch Schweizerischer Gedichten" (Bern 1732) für immer in der deutschen Dichtung feststellte. Haller hatte das „Schweizerisch" nur zur Entschuldigung seiner sprachlichen Mängel auf den Titel gesetzt, da er als Schweizer die hochdeutsche Sprache noch bei der vierten Auflage (Göttingen 1748) nicht genügend beherrschte. Aber für das Ansehen der deutschen Sprache und Literatur war diese kleine Sammlung mit allen ihren Sprachhärten ungleich wichtiger und wertvoller als eine Masse sprachlich einwandfreier hochdeutscher Bände. Das Deutsch, welches lange Zeit vor dem Französischen in der Schweiz zurückgewichen war, erhielt durch die deutschen Gedichte des Berner Gelehrten eine höchst notwendig gewordene feste Stütze. Und wir haben das günstige Geschick dafür zu preisen, denn gar nahe lag die Gefahr, daß Haller, der seinen Briefwechsel französisch führte, sich auch in seinen Gedichten für die in Bern als vornehmer geltende Sprache entschieden hätte.

Abb. 17. Albrecht von Haller. Nach dem Stich von J. H. Lips (1758—1817). (Zu S. 77.)

Die Wissenschaft rühmt Hallers lateinisch geschriebene Werke, in denen er für Anatomie und Botanik Hervorragendes leistete und der Physiologie, die er von seinem holländischen Lehrer Boerhaave noch ziemlich mangelhaft überkommen hatte, erst die umfassende wissenschaftliche Grundlage schuf. Die deutsche Literaturgeschichte weiß von der bedeutsamen Stellung und weithin reichenden Nachwirkung der „Schweizerischer Gedichten" Dr. Albrecht Hallers zu erzählen.

Der streng erzogene Knabe hatte schon zwölfjährig „eine Unendlichkeit von Versen von allen Arten", Hirtenlieder, Tragödien, epische Gedichte, darunter eins von mehr als 4000 Versen über die Gründung des Schweizerbundes, geschrieben. Homer liebte er als seinen „Roman", aber Lohenstein war zu dieser Zeit, da die Dichtkunst aus Deutschland sich verloren hatte, sein erstes Vorbild und seine Aufmunterung zum Dichten gewesen. Erst der Aufenthalt in England, wohin er 1727 nach Erlangung des Doktorhutes in Leiden ging, lehrte ihn die Kunst, in wenig Worten mehr zu sagen. Die englischen philosophischen Dichter weckten die Liebe zum Denken und „verdrangen das geblähte und aufgedrungene Wesen des Lohensteins, der auf Metaphern wie auf leichten Blasen schwimmt". Blieb diese Gedrungenheit aber auch in deutschen Versen erreichbar, ließen sich auch in ihnen philosophische Begriffe und Anmerkungen reimen?

Hallers Freundeskreis in Basel bestritt die Möglichkeit, obwohl gerade hier der badische Archivar Friedrich Drollinger (1688—1742) nach Abwendung von dem Lohensteinschen Flittergeist und Einschränkung der Gelegenheitsdichtung durch Vereinigung von Feuer und Fleiß Neues und Größeres von der deutschen Leier erwartete. Man hatte Gedichte Drollingers, wie das „Lob der Gottheit", die „Ode auf die Musik", einzelne seiner Fabeln, als die beste bisherige Leistung der Oberdeutschen gepriesen. Allein Drollinger, der den regelmäßigen Bau der deutschen Verse als lästigen Zwang tadelte, hatte sich Popes „Versuch von den Eigenschaften eines Kunstrichters" („Essay on Criticism") doch nur in Prosa zu übersetzen getraut.

Haller wagte in Versen den Wettkampf mit Popes philosophischen Gedichten. Zu botanischen Zwecken hatte er im Juli 1728 von Basel aus eine Fahrt ins Hochgebirge unternommen. Als eine der Reiseerfahrungen drängte sich ihm der Unterschied einfach alter und neumodischer Schweizer Art entgegen. Hallers Satire preßte die bittere Empfindung dieses Gegensatzes bald darauf in die anklagende Frage zusammen:

Sag' an, Helvetien, du Helden-Vaterland!
Wie ist dein altes Volk dem jetzigen verwandt?

In dem französisch abgefaßten Tagebuch der Alpenreise ruft Haller aus: „Heureux peuple que l'ignorance préserve des maux qui suivent la politesse des villes." (Glückliches Volk, das die Einfalt vor den Übeln bewahrt, welche die Kultur der Städte im Gefolge hat.) Und diesen Grundgedanken, als den eigentlichen Inhalt der „Alpen", führt dann auch gleich die erste der zehnzeiligen Strophen aus.

Arm im Glück, elend im Reichtum, werdet ihr Sterbliche mit aller Kunst und Verfeinerung nicht die Sehnsucht nach der beglückten güldnen Zeit, in welcher Notdurft Reichtum war, den Schüler der Natur vergessen machen. Nicht eine Schilderung der Pracht und Majestät des Hochgebirges, wie der Titel „Die Alpen" erwarten läßt, enthalten die neunundvierzig Strophen des vielgenannten Hallerschen Lehrgedichtes. Zwar fehlt es nicht an Beschreibungen von Einzelheiten wie der noch in Lessings „Laokoon" als Meisterstück gerühmten Schilderung des hohen Hauptes vom edlen Enziane. Die die Wolken übersteigende Spitze des Gotthard, die himmelan getürmten glatten Wände verjährten Eises und die mauergleichen Zinken des steilen Berges, von dem der dickbeschäumte Waldstrom stürzet Fall auf Fall, versetzen auch den heutigen Leser noch in die Hochlandswelt. Aber zu einer ästhetischen Freude an der erhabenen Wildheit des Hochgebirges kommt Haller trotz solcher Verse doch noch nicht.

Das Naturgefühl für die romantische Schönheit der Alpen hat erst Rousseau in seiner „Heloise" geweckt. Haller hat zwar noch Tübingen eine sehr angenehme Lage zugestanden, da man für die zwei Höhen durch die zusammenlaufende Öffnung dreier grüner Täler wieder entschädigt werde; aber die Lage von Heidelberg findet er entschieden unangenehm wegen der hohen Hügel. Noch galt eben das holländische Landschaftsideal, der freie Blick über eine wohlbebaute flache Gegend, in der das Wasser nicht fehlen darf. Das unfruchtbare Gebirge ist schrecklich; Winckelmann fühlte sich bei der Durchfahrt durch die abscheulichen Alpen bedrückt. Nicht auf das Landschaftliche, sondern auf das Sittliche legt Haller den Nachdruck. Er wollte nicht zu den Beschreibungen von Thomsons „Jahreszeiten" ein Gegenstück liefern, sondern den Ehrennamen eines deutschen Pope erwerben. Wenn er aber in den „Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben", in den Betrachtungen „Über die Ehre", durch die er einem gelegentlichen Glückwunschgedicht einen geistigen Gehalt zu geben verstand, in der Klage über „Die Falschheit menschlicher Tugenden" und später in den drei Gesängen „Über den Ursprung des Übels" allgemein philosophische Fragen nach Popeschem Vorbild abhandelte, so weisen die „Alpen" doch ein ganz eigenartiges Gepräge auf.

Der in allen religiösen Dingen überaus ängstlich gesinnte Haller hat sich in der Folgezeit scharf gegen Jean Jacques Rousseau ausgesprochen. Aber in seinen „Alpen" hat er doch selber Rousseaus Anklagen gegen die mit der Entwickelung der Kultur eintretende Sittenverschlechterung vorweggenommen. Wenn er dem „geschätzten Nichts der eitlen Ehre" noch in Erinnerungen an Horaz die Entfernung von Geschäft und Ruhm als das gute, vergnügliche Geschick entgegensetzt, so handelt es sich in der Gegenüberstellung der schlichten, unverdorbenen Älpler und der verdorbenen Sitte der städtischen Weltleute nicht mehr um klassische Lesefrüchte, sondern um selbsterlebte Eindrücke. Die ein Neues bringende Naturverehrung der von Rousseau genährten Sturm- und Drangzeit klingt hier bereits vor.

Verblendte Sterbliche! die, bis zum nahen Grabe,
Geiz, Ehr' und Wollust stets an eitlen Namen hält,
die ihr der kurzen Zeit genau gezählte Gabe
mit immer neuer Sorg und leerer Müh vergällt,
die ihr das stille Glück des Mittelstands verschmähet
und mehr vom Schicksal heischt, als die Natur von euch,
die ihr zur Nothdurft macht, worum nur Thorheit flehet:
o glaubts, kein Stern macht froh, kein Schmuck von Perlen reich!
Seht ein verachtet Volk zur Müh und Armut lachen,
die mäßige Natur allein kann glücklich machen.

Wie ernst es Haller mit diesen Anklagen war, zeigt die Ergänzung, die seine begeisterte Schilderung unschuldigen Naturlebens durch seine beiden Satiren „Die verdorbenen Sitten" und „Der Mann nach der Welt" erfuhr. Als er später seinen Frieden mit den strengen Herren der geknechteten Republik Bern gemacht und 1753 selbst als Mitglied des Großen Rates in seine Geburtsstadt zurückgekehrt war, suchte er den Eindruck seiner jugendlichen Angriffe auf die unduldsame, maßlose Unbildung und eigennützige Herrschsucht der regierenden Kreise möglichst abzuschwächen. Der ruhmlose Zusammenbruch dieser schweizerischen Oligarchie vor dem Sturmhauch der französischen Revolution erfüllte aber noch vor dem Schlusse des Jahrhunderts Hallers Weissagung:

Itzt sinken wir dahin, von langer Ruh erweichet,
wo Rom und jeder Staat, wenn er sein Ziel erreichet.
Das Herz der Bürgerschaft, das einen Staat beseelt,
das Mark des Vaterlands ist mürb und ausgehölt;
und einmal wird die Welt in den Geschichten lesen,
wie nah dem Sitten-Fall der Fall des Staats gewesen.

Daß der Dichter, der seinen gedankenbelasteten Alexandrinern solch ungewohnte gesättigte Kraft zu verleihen, die „Armut im Ausdrucke" selbst durch die Wahl der spärlich angewandten, aber nachdrücklichen Beiwörter wieder zu einem Vorzuge auszubilden verstand, nicht gerade auch im leichten Liebeslied sich hervortun würde, war zu erwarten. Aber mit der Liebesaufforderung an „Doris" und den beiden Klageoden auf Mariane hat er doch die berühmtesten und empfindsamsten Liebesgedichte der Jahrzehnte vor Klopstocks Auftreten geschrieben. Der ernste Mann neigt sich, wenn der Mond die Silberhörner erhebt, im stillen Buchengrund zum kosenden Liebesgeflüster:

Komm, Doris, komm zu jenen Buchen,
laß uns den stillen Grund besuchen,
wo nichts sich regt als ich und du.

Nur noch der Hauch verliebter Weste
belebt das schwanke Laub der Äste
und winket dir liebkosend zu.

Doch ganz anders ergreifend, als der Freiherr von Canitz „das Schrecken der Phantasei" vom Tode seiner Gattin besingt, tönt Hallers innige Klage um seine Mariane:

Ja, mein Betrübnis soll noch währen,
wann schon die Zeit die Tränen hemmt;
das Herz kennt andre Arten Zähren
als die, die Wangen überschwemmt....
Im dickſten Wald bei finstern Buchen,
wo niemand meine Klagen hört,
will ich dein holdes Bildnis suchen,
wo niemand mein Gedächtnis stört....
Auch in des Himmels tiefer Ferne
will ich im Dunkeln nach dir sehn
und forschen, weiter als die Sterne,
die unter deinen Füßen drehn.

So verleugnet sich in dem von Tausenden besungenen Inhalt von Liebeslust und -leid ebensowenig wie in den Betrachtungen über den aufgetürmten Knochenberg des Elefanten, über das „furchtbare Meer der ernsten Ewigkeit" und das sterbliche Geschlecht, das „zweideutig Mittelding von Engel und von Vieh", die persönliche Eigenart des Mannes, von dem Lessing rühmte, sein Geist umspanne eine Welt und scheine für alle Dinge geformt.

Die ungeheure Vielseitigkeit Hallers, die nicht nur seine Teilnahme, sondern auch seine Urteilsberechtigung auf allen Gebieten bezeugte, bewährte er auch in seiner kritischen Tätigkeit. Für die „Göttingischen gelehrten Anzeigen", an deren 1739 erfolgter Gründung er hervorragenden Anteil hatte, soll er an zwölftausend Rezensionen geschrieben haben. Vor eigenem Eingreifen in die literarischen Parteikämpfe, in die seine Gedichte zu seinem Verdrusse gezerrt worden waren, hütete er sich dabei. Allein wenn er auch theoretisch wie in der Ausübung an den Reimen festhielt, kam er doch der neuen Dichtungsart Klopstocks verständnisvoll entgegen. In späteren Jahren geriet Haller, der sich eine Zeitlang ziemlich eng an Shaftesbury angeschlossen hatte, in finstere Angst um sein Seelenheil und strebte wohl mehr aus Furcht als aus Überzeugung nach möglichst orthodoxer Gesinnung.

In die Dichtung aber griff Haller im Anfang der siebziger Jahre noch einmal ein, und zwar auf dem Gebiete des politischen Romans. In der morgenländischen Geschichte von „Usong" (1771), in „Alfred König der Angelsachsen" (1773), dem Stück römischer Geschichte von „Fabius und Cato" (1774) suchte er Wesen und Vorzüge der unbeschränkten und der bedingten Monarchie und der Oligarchie in Romanform zu entwickeln. Der Berner Patrizier gab dabei natürlich der Regierungsform seiner Vaterstadt den Vorzug. Während Hallers Gedichte nach Gedankeninhalt und Ausdruck in der ganzen folgenden Zeit bis über Schillers Tod hinaus weiterklingen, zeugt von der Beachtung dieser Staatsromane (vgl. S. 55) vor allem der dem „Usong" entlehnte Vorspruch der ersten Bearbeitung von Goethes „Gottfried von Berlichingen".

Wie unter englischer Einwirkung ungefähr gleichzeitig in Hamburg und der Schweiz eine neue Dichtung hervortrat, so hat auch eine besondere literarische Erscheinung Englands ziemlich in denselben Jahren in der Schweiz und zu Hamburg die bedeutendste deutsche Nachahmung erfahren: die moralischen Wochenschriften. Im Gegensatz zur puritanischen Strenge galt in England unter der Restauration leichtfertige Behandlung sittlicher Fragen beinahe als ein Zeichen von Königstreue, und auch nach 1689 schritt man auf der einmal eingeschlagenen Bahn noch einige Zeit unbedenklich weiter, vor allem im Lustspiel. Bald jedoch trat die Gegenwirkung ein. In einer besonderen Art von Zeitschriften wie später auch in den Romanen Richardsons, die in der deutschen Literatur eine so bedeutende Rolle spielen sollten, machte sich eine moralisierende Richtung aufs stärkste geltend. Sie kommt auch in den beiden berühmtesten und einflußreichsten moralischen Wochenschriften Englands zur Geltung, in dem von Richard Steele und Joseph Addison herausgegebenen „Spectator" („Zuschauer", 1711/12) und im „Guardian" („Aufseher", 1713). Ihnen war schon 1709 der „Tatler" („Schwätzer") vorangegangen. Der ungeheuere Erfolg des „Zuschauers" rief dann in England und mehr noch in Deutschland eine Flut von Nachahmungen hervor, von denen

freilich keine einzige es mit dem ersten „Spectator" an Geist und Humor aufnehmen konnte, weder der allgemeine noch der Berliner und die beiden Leipziger Zuschauer oder der „Zuschauer in Bayern", nicht einmal die „Zuschauerin" und der unter französiertem Titel erscheinende dänische und „Teutsche Bernersche Spektateur", für den Haller Aufsätze schrieb. Die Nachahmung blieb natürlich nicht auf die Beibehaltung des Namens beschränkt. Steele-Addisons „Spectator" und „Guardian" wurden auch noch geplündert, nachdem Frau Gottsched zwischen 1739 und 1745 beide bereits verdeutscht hatte.

Indem die Verfasser des „Spectator" das alte Horazische aut prodesse volunt aut delectare poetae (entweder nützen oder ergötzen wollen die Dichter) aus der Dichtung in das Zeitschriftenwesen übertrugen, kamen sie dem Bedürfnis und Geschmack ihrer Tage entgegen. Was Thomasius (vgl. S. 62) allein und ohne nachhaltigen Erfolg schon 1688 mit seiner Monatsschrift angestrebt hatte, Verallgemeinerung der Kenntnisse, Moralphilosophie und Sittenkritik, dafür war jetzt allgemein die Zeit herangereift. Eine keineswegs vollständige Übersicht zählt von 1713 bis zum Schlusse des Jahrhunderts für England 220, für Deutschland über 500 moralische Wochenschriften auf, davon 99 allein in Hamburg. Für sämtliche hatte der „Spectator" das Vorbild aufgestellt: durch Veredelung und Verfeinerung des menschlichen Lebens, durch Beförderung von Tugenden und Kenntnissen, durch Anempfehlung alles dessen, was der Gesellschaft zum Nutzen oder zur Zierde zu dienen vermag, zur Unterhaltung und Verbesserung des Landes beizutragen.

Mit einem teutschen Auszug aus den Engeländischen Moralschriften eröffnete Hamburg 1713 im „Vernünfftler" die lange Reihe derartiger Blätter in Deutschland. Aus Brockes' Freundeskreis wurde 1724 die beste dieser moralischen Wochenschriften: „Der Patriot", veröffentlicht. Ihm waren schon 1721 die Züricher mit den „Discoursen der Mahlern" vorangegangen. Noch 1758 hoffte man, freilich vergeblich, im Klopstockischen Kreise zu Kopenhagen dem „Nordischen Aufseher" als einem Sohne von Steeles „Guardian" eine gute Aufnahme bereiten zu können. Den drei Jahre später gegründeten holsteinischen „Hypochondristen", an dem Gerstenberg den Hauptanteil trug, rühmte Herder als die beste der moralischen Wochenschriften in Deutschland, ein Lob, das freilich mehr der Stimmung und Neigung des Beurteilenden als dem tatsächlichen Verdienste dieses Nachzüglers entsprechen dürfte.

Die moralischen Wochenschriften haben sich um die Besserung der Sitten und die Aufklärung in Deutschland unstreitig manche Verdienste erworben. Vor allem haben sie einer Hebung des arg vernachlässigten und zugleich überstrengen Erziehungswesens, wie sie dann von Rousseau, Basedow und Pestalozzi durchgeführt wurde, erfolgreich vorgearbeitet. Die Freiheit der englischen Wochenschriften war in dem ängstlichen Deutschland nicht möglich. Jede Kritik der Sitten und Zustände konnte Anstoß erregen, und durch die fortwährend drohende oder wirklich eingreifende Zensur wurden die moralischen Wochenschriften immer mehr auf das rein literarische Gebiet gedrängt. Zeitschriften wie Schwabes „Belustigungen" und noch die „Bremer Beiträge" zeigen den Übergang von der älteren zur jüngeren Art. Die von den Beiträgern ausdrücklich hervorgehobene Bemühung, dem Frauenzimmer zu gefallen und nützlich zu sein, ist für die moralischen Wochenschriften sogar geradezu bezeichnend. Gottscheds erste Wochenschrift von 1725: „Die vernünftigen Tadlerinnen", wollte den Anschein wecken, als sei sie von Frauenzimmern verfaßt, und kämpfte in der Tat für die Bildung und Stellung des weiblichen Geschlechtes. Für dessen versäumte Erziehung sollte gesorgt werden: in ernsterer Weise und anderer Form wurde so eine schon in Harsdörfers Frauenzimmer-Gesprächspielen (vgl. S. 18) zutage getretene Richtung wieder aufgenommen. Eine Reihe von Wochenschriften ließ sich die Zusammenstellung eigener Büchereien für Frauenzimmer

angelegen sein; Meinungsaustausch zwischen der Zeitschrift und den Lesern sollte die Teilnahme an der Sittenverbesserung fördern.

Bei alledem trat nun freilich eine gewisse Schwerfälligkeit zutage, oft am meisten, wenn eine Nachahmung des eigenartigen Humors, wie er in dem erdichteten Gesellschaftskreise des „Spectator" so unterhaltend waltete, beabsichtigt wurde. Die Moralisierungen, für die La Bruyères Übertragung der „Caractères de Theophraste" (1688) in die Sitten des Zeitalters Ludwigs XIV. ein vielbenutztes Vorbild bot, sind fast durchgehends zu allgemein gehalten. Bezeichnend genug ist gleich die Nachahmung der „Spectator"-Einleitung in der ersten „Pensée" des Hamburger „Patrioten". Bei Addison sind es lauter scharf als Engländer gezeichnete Sonderlinge, bei denen dem späteren Leser die Verwandtschaft mit wohlbekannten Gestalten von Dickens berühmtem Pickwicklub nicht entgehen kann. Echt englisch ist es den Genossen Sir Rogers de Coverley und Will Honeycombs ausschließlich um den Nutzen dieses Landes, ihres Englands, zu tun. Der Hamburger Berichterstatter „über die Sitten der Welt" rühmt sich dagegen mit der uns so schädlichen deutschen Selbstlosigkeit, daß er, obgleich in Obersachsen geboren, doch die ganze Erde als sein Vaterland und sich selbst als einen Mitbürger jedes anderen Menschen ohne den geringsten Unterschied ansehe.

Wenn unsere weltbürgerliche Neigung uns die Herübernahme eines guten fremden Vorbildes erleichterte, so hinderte oder verzögerte sie wenigstens zugleich, vom Allgemeinen zum ausgeprägt Völkischen vorwärts zu schreiten. Die farblos gehaltenen Sittenschilderungen und Moralien nahmen dafür sehr bald einen philisterhaften Zug an. Etwa mit dem Beginn des Siebenjährigen Krieges haben die moralischen Wochenschriften bereits aufgehört, eine fördernde Kraft in dem Entwickelungsgang der deutschen Literatur zu sein

---

4. Gottscheds Beherrschung der Literatur und Bühnenreinigung. Die Schweizer.

Gottscheds Name, so urteilte bald nach dessen Tode der Göttinger Professor Kästner in seiner Gedächtnisrede, „ist in der neuen deutschen Literatur einer der bekanntesten". Eine Zeitlang habe ihm Deutschland ziemlich einstimmig den Ruhm großer Verdienste um den guten Geschmack in der deutschen Dichtkunst und Beredsamkeit gegeben, nach und nach hätten sich die Meinungen über ihn geteilt, und endlich sei auch ziemlich einstimmig das Gegenteil von ihm gesagt worden. Schon Kästner suchte, freilich noch erfolglos, dieser Verurteilung entgegenzutreten. Erst seit Danzel auf der Grundlage von Gottscheds Briefwechsel des zielbewußten Leipziger Professors Verbindungen und Wirken mitten in seiner Zeit vorgeführt hatte, wurde der bedeutsamen geschichtlichen Stellung, die Gottsched trotz aller persönlichen Beschränktheit in der Literaturentwickelung des 18. Jahrhunderts einnahm, wie seinen ungeachtet aller Schwächen wirklich großen Verdiensten wachsende Würdigung zuteil. Aber so ungerecht es war, den klug geschäftigen Aufklärer und deutschgesinnten Mann als schwerfälligen Schulfuchs zu verspotten, so machte sich umgekehrt in den letzten Jahren die von Eugen Reichel gepflegte Verherrlichung „Gottscheds des Deutschen" einer Übertreibung im Preise von Gottscheds guten Eigenschaften und Bestrebungen schuldig.

An der Schwelle des neuen Jahrhunderts, am 2. Februar 1700, wurde Johann Christoph Gottsched, gest. 1766 (Abb. 18), zu Juditten in Ostpreußen geboren, und zum Studium der Theologie bezog er 1714 die benachbarte Hochschule Königsberg. Durch die Weltweisheit und die schönen Wissenschaften wurde bei ihm die Gottesgelahrtheit bald in den Hintergrund gedrängt. Kaum hatte er jedoch seine eigene philosophische Lehrtätigkeit begonnen, so mußte der Privatdozent 1724 aus Preußen fliehen, da ihm durch seine außergewöhnliche

Körpergröße die Gefahr erwuchs, von den Werbern gewaltsam unter König Friedrich Wilhelms I. „lange Kerls" gesteckt zu werden.

Auf die Rechtssicherheit der deutschen Zustände fällt von dem Vorgange aus kein günstiges Licht, für Gottsched aber war die Verdrängung aus „dem beliebten Orte" ein Glück. Was Königsberg durch die Überlieferung seiner Dichterschule, durch Anleitung und Beispiel des Professors der Poesie, Valentin Pietsch, und andere Lehrer, wie Jakob Rohde, Gottsched bieten konnte, hatte er bereits in sich aufgenommen. Die Umgestaltung des deutschen Theaters hätte sich so wenig von dem entlegenen Ostpreußen aus ins Werk setzen lassen, wie eine maßgebende Stellung in der Literatur von dort aus zu erobern gewesen wäre. Dazu mußte Gottsched in den Mittelpunkt des literarischen Treibens, nach Leipzig, kommen. Die Messen zogen die besseren der wandernden Komödiantenbanden in die Pleißestadt, die allmählich im Wettkampf mit Frankfurt a. M. der Hauptsitz für den deutschen Buchhandel geworden war.

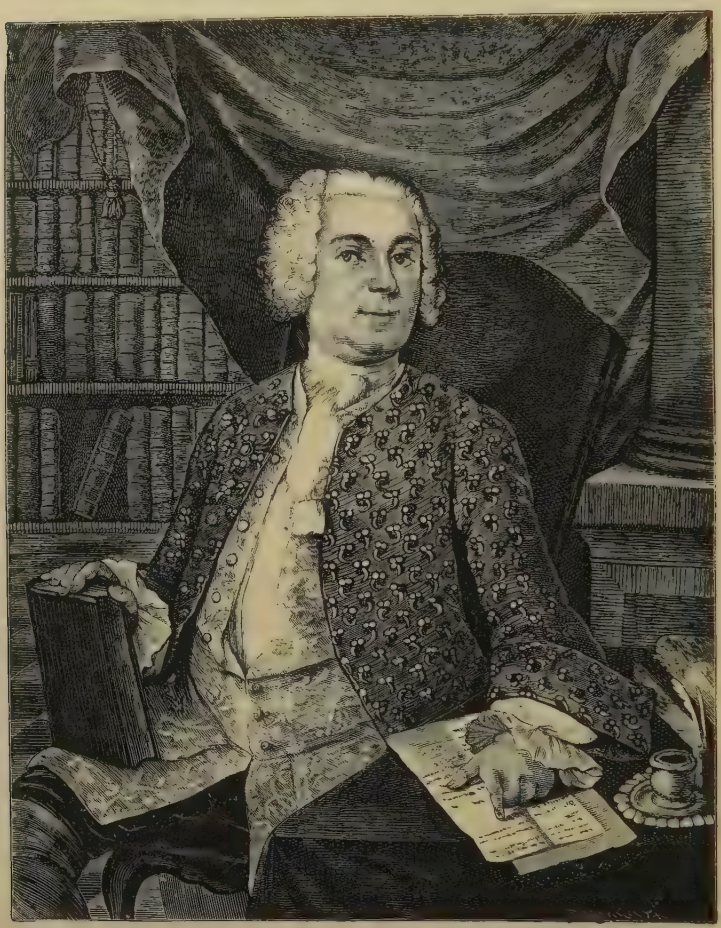


Abb. 18. Johann Christoph Gottsched. Nach einem gleichzeitigen Aquarell, im Besitz der Altertumsgesellschaft Prussia zu Königsberg. (Zu S. 83.)

Lessings Wort, daß man auf der Akademie in Leipzig beinahe nichts so zeitig lerne, als ein Schriftsteller zu werden, trifft zwar erst für zwei Jahrzehnte später zu, als dieser Zustand eben durch Gottscheds Wirken sich herausgebildet hatte. Doch war Deutschland bereits seit 1682 durch Otto Menckes „Acta eruditorum" daran gewöhnt, von Leipzig aus das kritische Urteil über neue Werke zu empfangen. Otto Menckes Sohn, Burchard Mencke, erleichterte dem Flüchtling die Einbürgerung in Leipzig. Wahrscheinlich durch ihn wurde Gottsched in die Deutschübende poetische Gesellschaft eingeführt, als deren Senior er zuerst Einfluß in der Literatur zu erlangen vermochte. Eine Zeitlang schmeichelte ihm sogar der Gedanke, die Leipziger deutsche Gesellschaft „dem berühmten Exempel der

vorlängst in Paris gestifteten französischen Akademie" anzunähern, eine Hoffnung, die sich freilich schon bald verflüchtigen mußte durch die Lässigkeit der undankbaren Gesellschaftsmitglieder, die 1738 einen vollständigen Bruch mit ihrem um sie so wohlverdienten Senior herbeiführten.

In der Geschicklichkeit, überall Beziehungen anzuknüpfen, die der aus voller Überzeugung eifrig vertretenen Sache und zugleich auch ihm selber Vorteil bringen konnten, war Gottsched Opitz nicht unähnlich. Schon 1730 wurde er außerordentlicher Professor der Poesie, vier Jahre später ordentlicher Professor der Logik und Metaphysik. 1735 holte er sich aus Danzig Luise Kulmus (Abb. 19; 1713—62) zur Eheliebsten, und die Gottschedin wurde dem berühmten Herrn Professor als Übersetzerin und Lustspieldichterin eine treue, gar geschickte Mitarbeiterin bei seiner Neuordnung des deutschen Schrifttums.

Abb. 19. Luise Abelgunde Viktoria Gottsched, geb. Kulmus. Nach dem Stich von J. M. Bernigeroth (1713—67; Zeichnung von E. G. Hausmann), in der Ausgabe von „Frau Gottschedinn Gedichten", Leipzig 1763.

Obwohl eine Satire gegen den Unfug der Gelegenheitsdichtung Gottscheds öffentliches dichterisches Auftreten in Leipzig einleitete, galt seine Lehrtätigkeit in den ersten Jahren nicht der Literatur, sondern der Philosophie. Wolffs Schriften hatten ihm selber die von Leibnizens „Theodicee", von der er später eine deutsche Übertragung veranstaltete, nicht gelösten Zweifel gehoben, und als überzeugter Wolffianer wollte er vom Katheder und in Schriften für die Ausbreitung des neuen Heiles wirken. Auch er trat damit wie einst an gleicher Stelle Thomasius der herkömmlichen und im Besitz befindlichen Philosophie entgegen und ließ sich damit in einen noch immer nicht ganz ungefährlichen Kampf für die Aufklärung ein.

Seit 1707 hatte Christian Wolff (Abb. 20), geb. 1679 in Breslau, gest. 1754 in Halle, als Professor der Mathematik und Naturlehre zum Aufblühen der jungen Hochschule Halle erfolgreich beigetragen, bis König Friedrich Wilhelm I., den Verleumdungen der Pietisten Gehör schenkend, 1723 dem angeblichen Gottesleugner bei Strafe des Stranges befahl, binnen achtundvierzig Stunden die preußischen Lande zu räumen. Es bedeutete für Deutschland den

offenen Ausbruch des Kampfes zwischen der Aufklärung und den zu gemeinsamem Widerstande gegen die Philosophie verbündeten kirchlichen Parteien. Wolff fand an der Universität Marburg freundliche Aufnahme, und Friedrich II. betrachtete es als eine seiner ersten Herrscherpflichten, den Verjagten in ehrenvollster Weise auf seinen Halleschen Lehrstuhl zurückzuberufen.

Die Wolffische Philosophie verbreitete sich über alle deutschen Universitäten, und das meiste hierfür wie für ihre enge Verbindung mit der deutschen Literatur hat Gottsched getan. Alle philosophischen Wissenschaften hat Gottsched 1734 durch seine „Ersten Gründe der gesamten Weltweisheit" in ihrer natürlichen Verknüpfung folgerichtig nach Wolffs Lehre, aber in noch leichter zugänglicher Weise dargestellt. An Tiefe und Ursprünglichkeit kann Wolffs Lehre nicht entfernt mit der von Leibniz, die ihre Grundlage bildet, verglichen werden. Aber Wolff erwarb sich das Verdienst einer systematisch erschöpfenden Behandlung des ganzen Wissens. Durch die mathematische Beweisführung, mittels deren er seine Lehre vortrug, kam er nicht nur der Fassungskraft helfend entgegen, sondern erregte auch das angenehme Gefühl, einen sicheren Besitz an Wissen schwarz auf weiß getrost nach Hause tragen zu können. Er will von Anfang an seiner Philosophie Brauchbarkeit für das Leben geben, will durch klare, deutliche Erkenntnis, die für jedes Ding einen zureichenden Grund aufzuweisen vermag, das menschliche Wohl fördern. Das Widerspruchsvolle muß sich vor der rationalen Erkenntnis auflösen lassen, um als möglich und denkbar Gegenstand der Philosophie zu werden. Indem nun Wolff einen großen Teil seiner Werke deutsch schrieb, und zwar in einem klaren und faßbaren Deutsch, wie es später nicht eben Gemeingut der Philosophen blieb, hat er die Ausdrucksfähigkeit und Bildung der deutschen Prosa mächtig gefördert und den Eifer für Philosophie unabhängig von der Kenntnis des Lateinischen weiteren Kreisen vermittelt.

Abb. 20. Christian von Wolff. Nach dem Stich von J. M. Bernigeroth (1713—67). (Zu S. 85.)

Als Gottsched des Herrn Hofrat Wolffs „Vernünftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen" (1719) kennen lernte, hub er erst an, Ordnung und Wahrheit in der Welt zu sehen. Die in Wolffs Schriften gelehrte und für alle Daseinserscheinungen geforderte Ordnung und Gründlichkeit nun auch in der Literatur zur Geltung zu bringen, stellte sich Gottsched als seine besondere Aufgabe. Durch den philosophischen Ausgangspunkt war er befähigt, nicht nur, wie hundert Jahre vor ihm schon Opitz, für die Dichtung Lehren festzusetzen, sondern auch als der erste die „Idee der deutschen Literatur in ihrer Gesamtheit" zu fassen, wie sie nach Danzels Urteil vor Gottsched überhaupt nicht vorhanden

war. Erst durch diesen Ausblick auf das Ganze sah Gottsched sich veranlaßt, auch der Bühne seine Aufmerksamkeit zuzuwenden, um die sich kein einziger von den vielen gekümmert hatte, die seit Opitz als Verfasser von „Wegweisern, zur Poesie zu gelangen", aufgetreten waren. Dem Wolffianer dagegen war es darum zu tun, die Herrschaft des Natürlichen und Vernünftigen, einheitliche Ordnung und Regelung auf allen Gebieten des Schrifttums durchzuführen.

Im Widerstreite mit diesen Forderungen schien ihm ebenso der Lohensteinische Schwulst wie der hohe Flug von Miltons und Klopstocks Rede und Einbildungskraft, ebenso die rohe Zusammenstoppelung der Komödiantenstücke wie das umfassende Weltbild des Shakespearischen Trauerspiels zu stehen. Dagegen glaubte er in den Werken der Griechen und Römer wie in denen der Franzosen die von Natur und Verstand vorgeschriebenen Regeln erfüllt und wollte die deutsche Literatur nach diesen Mustern schulen. So verweist die „Redekunst" von 1728 wie später die „Deutsche Schaubühne" schon in der Überschrift auf die Anleitung und Regeln der alten Griechen und Römer, so wird der „Kritischen Dichtkunst" „anstatt einer Einleitung Horatii Dichtkunst in deutsche Verse übersetzt" vorangestellt und wird für die „Schaubühne" eine Verdeutschung von Aristoteles' Poetik in Aussicht genommen.

Unmittelbar mit dem Streben nach praktischer Verwertung der Wolffischen Philosophie hängt die 1728 erfolgende Ausarbeitung einer „vernunftmäßigen" Redekunst zusammen. Das dem Kronprinzen Friedrich gewidmete Buch, das dann in Preußen auch amtlich eingeführt wurde, sollte auf die Ausbildung der Prediger im Wolffischen Sinne einwirken und hat entschieden zur Verbreitung der Aufklärung, nicht nur der formalen Schulung des Vortrags wesentlich beigetragen. Hat doch der mit Recht gefeierte und gerühmte Professor der Theologie Lorenz Mosheim in Göttingen, den die Leipziger Deutsche Gesellschaft auf Gottscheds Betreiben als den besten Prosaisten und ersten Kanzelredner Deutschlands 1732 zu ihrem Präsidenten wählte, „im Studium der Philosophie ein Hauptmittel zur Überwindung theologischer Borniertheit" gesehen.

Nicht geringerer Erfolg als der „Ausführlichen Redekunst", die später noch eigens für den Schul- wie den akademischen Unterricht bearbeitet wurde, war der 1748 vollendeten „Grundlegung einer deutschen Sprachkunst" beschieden. Der seit Opitz geführte Kampf gegen das Latein- und Fremdwörterunwesen wie gegen die Mundarten war von Gottsched mit gründlicherer Kenntnis der Sprache aufgenommen worden. Die zwischen 1732 und 1744 ausgegebenen zweiunddreißig Stücke seiner „Beyträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit" stellen seiner Teilnahme und seinem Verständnis für die ältere deutsche Literatur und Sprache ein rühmliches Zeugnis aus. Seine Schweizer Gegner genossen den Vorzug, durch glückliche Funde und leichtherzige Drucklegung, der Gottsched höchstens seine Ausgabe des „Reineke Fuchs" mit beigefügter Prosaübertragung entgegensetzen konnte, ihre Verdienste um das deutsche Altertum in weiterhin strahlende Beleuchtung gestellt zu sehen. Aber in den „Beyträgen" und dem zum Teil mit Inhaltsangaben ausgestatteten Verzeichnis des „Nöthigen Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst" (1757—65) hat Gottsched sowohl an Verständnis und Eifer wie an vaterländischer Gesinnung, die ihn zu diesen Studien antrieb, durchaus Tüchtiges geleistet.

Indem Gottsched das Meißnische für das Hochdeutsche als maßgebend hinstellen wollte, wie dies dann sein Nachfolger Christoph Adelung in der Ausführung des von Gottsched selbst bereits geplanten und begonnenen „grammatisch-kritischen Wörterbuchs der hochdeutschen Mundart" (1774—86) festlegte, verletzte er dadurch zwar die Schlesier sehr empfindlich, hatte

aber zweifellos das Richtige und Notwendige erkannt. Obwohl bereits Schottel und Leibniz für das Schrifttum eine breitere Grundlage als die Sprache einer einzelnen Landschaft gefordert hatten, erklärten doch die Schweizer selbst, daß nicht irgendein anderer Landesteil des Deutschen Reiches mit bündigeren Titeln Meißen ein solches Vorrecht bestreiten könne; sie wollten nur für sich die Gemächlichkeit der eigenen angewöhnten Mundart nicht entbehren.

Durch seine „Sprachkunst" ist es Gottsched gelungen, auch im katholischen West- und Süddeutschland der einst von Luther ausgestalteten hochdeutschen Sprache den lange verwehrten Eingang zu verschaffen. Gottscheds Wiener Reise von 1749, bei der das berühmte Ehepaar von Maria Theresia freundlich aufgenommen wurde, bedeutet so nicht bloß einen persönlichen Triumph Gottscheds, sondern auch die endliche Anerkennung der hochdeutschen Schriftsprache im streng katholischen Kaiserstaate.

Die Rede- und Sprachkunst haben eine nachhaltigere Wirkung ausgeübt als das am meisten genannte Werk Gottscheds, sein „Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen" (1730). Noch 1742 in der Vorrede zur dritten Auflage, die vierte und letzte erschien 1754, rühmte er sich, und rühmte sich nicht zu Unrecht, als der erste Herz und Verwegenheit zu einer solchen Arbeit gehabt zu haben. Gottscheds eigene Dichterbegabung war äußerst schwach, noch geringer als die von Opitz. Das beweisen die Sammlungen seiner Gedichte, obwohl es selbst ihnen eine Zeitlang keineswegs an reichem Lobe gefehlt hat.

Nicht innerer Trieb drängte Gottsched zur Beschäftigung mit der Dichtkunst, sondern er hielt sie für eine lernbare Kunst, wenn auch ein angeborenes poetisches Ingenium nicht gut entbehrt werden könne. Boileaus „Art poétique" bildete die Grundlage seines Lehrbuches, in dessen erstem Teile er Wesen und Einrichtung der Poesie im allgemeinen wie im zweiten die von den Alten und in neuerer Zeit erfundenen Einzelgattungen, als da sind Ode und Lied, Fabel, Heldengedicht, Satire, Schäfergedicht, Drama, Oper, Elegie, Epistel, Überschriften, Kantate, Sinn-Scherzgedicht, Wahlspruch, erörterte. Das Hauptwerk der Dichtkunst bleibt allemal „Nachahmung der Handlungen und Leidenschaften des Menschen", denn im Menschen habe die Poesie ihren Grund. Einem wahren Dichter sei daher „vor allen Dingen eine gründliche Erkenntnis des Menschen nötig, ja ganz unentbehrlich". Sache des guten Poeten sei es, durch die Vernunft die Einbildungskraft und durch die Regeln der Wahrscheinlichkeit die hohe Schreibart, d. h. die Abweichung der Dichtersprache von der Prosa des gewöhnlichen Lebens, in Schranken zu halten. Nüchterne Regelmäßigkeit ist also das Ziel dieser von Wolff ausgehenden Poetik. Der moralische Lehrsatz, für dessen Versinnlichung sich der Dichter eine Fabel ausdenkt und in der Historie Leute sucht, denen etwas Ähnliches begegnet ist, wird ausdrücklich als Ausgangspunkt für das Schaffen des Dramatikers bezeichnet.

Man kann demnach rühmen, daß die dichterische Ausübung unter Gottscheds Einwirkung sich noch immer etwas besser gestaltete als seine Festlegung der Lehre. Und daß dem so war, verdanken wir doch der Anlehnung an die französischen Vorbilder. Nachdem aber Gottsched und seine Schule mit ihrer Hilfe mühselig eine Art von Ersatz für ein deutsches Drama geschaffen hatten, wurde es später notwendig, sich nicht dauernd damit zu begnügen, sondern ein unserer besonderen Volksart auch wirklich entsprechendes Drama anzustreben. Gottsched dagegen glaubte mit der Herstellung der Regelmäßigkeit und Verdrängung des Verstandeswidrigen schon etwas Abschließendes geleistet zu haben. Man hat das mit Recht als sein Verhängnis bezeichnet. In der Hitze des Streites leugnete Lessing später, daß der Herr Professor Gottsched irgendein Verdienst um die Verbesserung der deutschen Schaubühne gehabt habe. Aber nicht mit einer Anlehnung an das ältere englische Drama, wie Lessing hinterher vorschlug, wäre dem elenden Aussehen unserer Bühne abzuhelfen gewesen zu einer Zeit, in der nach seinem eigenen Geständnis „unsre Staats- und Heldenaktionen voller Unsinn, Bombast, Schmutz und Pöbelwitz waren, unsre Lustspiele in Verkleidungen und Zaubereien und die witzigsten Einfälle derselben

in Prügel bestanden". Hier konnte am besten die streng formale Schulung des französischen Dramas helfen, der noch gegen das Ende des Jahrhunderts die Weimarer Dichter das Schauspiel von neuem unterzogen. Als Goethe Voltaires „Mahomet" auf die Bühne brachte und Schiller dabei die reinigende, erziehende Kraft der „in unveränderlichen Schranken" gebannten französischen Kunst in den Stanzen seines dichterischen Vorworts pries, war dies nachträglich eine geschichtliche Rechtfertigung für Gottscheds erst so gepriesene, dann vielgeschmähte Reinigung der Schaubühne.

Wohl hatte Opitz wenigstens durch Übersetzungen auch für das dramatische Fach in der neuen Kunstdichtung Sorge getragen und hatten dann seine Nachfolger, vor allen Andreas Gryphius und Lohenstein, die gelehrte Literatur mit Dramen ausgestattet. Aber mit der öffentlichen Bühne, deren Bedarf die Schauspieler selbst versorgten, hatte weder dies Renaissancedrama noch das ab und zu wieder hervortretende Schuldrama, dem als eigene Gruppe das Jesuitendrama einzureihen ist, eine mehr als zufällig augenblickliche Berührung. Der Schlesier Hallmann hatte im Vorwort zu seinen „Trauer-Freuden- und Schäffer-Spielen" ausdrücklich Verwahrung dagegen eingelegt, daß die Würde und Nutzbarkeit der von Ehrliebenden und Gelehrten verfaßten Schauspiele „plebejischen und herumschweifenden Personen zu Thrasonischer Ostentation preisgegeben" würden. Und dem deutschen Bühnenspiel und Lesedrama stand als dritte selbständige Gruppe noch die Oper gegenüber. Was sich außerdem in rein katholischen Gegenden noch von Überbleibseln der alten Passionsspiele kümmerlich fristete, kommt für die dramatischen Leistungen des 17. und 18. Jahrhunderts nicht in Betracht.

Die Bedeutung von Gottscheds dramatischer Arbeit gipfelt demnach keineswegs in der Einbürgerung des regelrechten französischen Dramas. Der geschichtlich wichtigste Vorgang liegt in der durch ihn endlich herbeigeführten *Wiedervereinigung von Literatur und Bühne, Dichter und Schauspieler*. Um jene Tatsache richtig zu würdigen, müssen wir uns gerade an dieser Stelle die Entwickelung der deutschen Schaubühne vor Augen halten.

In der Geschichte der *englischen Komödianten* in Deutschland bildet das Jahr 1630 einen bestimmten Abschnitt. Zwar werden die Wandertruppen noch über drei Jahrzehnte als „englische Komödianten" bezeichnet, es wird aber einmal vorsichtig hinzugesetzt: „wie sie sich nannten". Ein anderes Mal gibt die angeblich englische Truppe selbst zu, daß sie zum größten Teil aus Deutschen bestehe, welche „die Kunst der Frembden bei weitem überholt" hätten. Deutsche Truppen konnten vollkommen „nach englischer Manier" spielen, seit die von den Engländern mitgebrachten Stücke verdeutscht, jedermann zugänglich, im Druck vorlagen. 1620 und 1630 sind, wie bereits im Zusammenhange mit der Darstellung der englischen Wanderzüge (vgl. Bd. I) erwähnt worden ist, in Leipzig die beiden Bände, der erste als „Engelische Comedien und Tragedien", der zweite als „Liebeskampff", erschienen.

Die einseitige Herrschaft des englischen Dramas auf der deutschen Wanderbühne hatte damit ihr Ende erreicht. Es dauerte freilich noch vierzig Jahre, ehe aus Schauspielerkreisen eine neue Sammlung für den Druck hervorging. Herrschte hier doch naturgemäß das Bestreben, den Besitz an Stücken dem Wettbewerbe andrer Truppen vorzuenthalten, und die Scheu, durch Drucklegung die Neubegier der Zuschauer zu mindern. Die Sammlung von 1670 nannte sich „Schaubühne englischer und *französischer* Komödianten". Das „englisch" war in den ersten Worten der Überschrift noch beibehalten, dann war aber nicht mehr von der Einrichtung nach englischer Art die Rede, sondern auf die schönsten und neuesten Komödien hingewiesen,

wie sie in den letzten Jahren in Frankreich, Deutschland und anderen Orten agieret und präsentieret worden. Dafür daß die deutschen Schauspieler bei dieser Gelegenheit ihre Dramensammlung noch als „Schaubühne englischer und französischer Komödianten" ausgaben, hatten sie gute Gründe. Nicht bloß galt die Betonung des Ausländischen bei uns leider jederzeit als besondere Empfehlung, sondern ihre besten Stücke waren in der Tat beinahe ausnahmslos auf fremdländischen Vorlagen gegründet. Bei den Truppen selbst taucht dagegen doch schon 1650 die Bezeichnung „hochdeutsche Komödianten" auf, wenn es auch unzweifelhaft ist, daß sie ursprünglich bloß zur Unterscheidung von den niederdeutschen, d. h. holländischen Truppen gewählt wurde, die seit dem Friedensschlusse wieder nach Norddeutschland und den Rhein herauf selbst nach Süddeutschland bis Ulm und München kamen. In Hamburg fanden die niederländischen Komödianten nach dem dortigen Unterliegen der Neuberin und ihres von Gottsched beeinflußten Spielplanes noch 1741 ihren Zuhörerkreis.

Wie vor dem Dreißigjährigen Kriege die englische Art und Weise den Wandertruppen zur Empfehlung dienen mußte, so berühmten sich die niederländischen Komödianten bei ihrem Auftreten in Frankfurt a. M. 1651 bereits, „alles nach französischer anmutiger Art und Manier repräsentieren zu wollen". Die Sammlung von 1670 bringt demnach nur eine bereits seit längerer Zeit in den Bühnenverhältnissen eingetretene Wandlung auch literarisch zum Ausdruck. Und zugleich läßt sich daraus feststellen, daß Gottsched mit seiner Verpflanzung des französischen Dramas auf die deutsche Schaubühne doch keineswegs so sehr der natürlichen Entwickelung entgegentrat, wie man auf Lessings Ansehen hin anzunehmen geneigt ist. Im Gegenteil kommt Gottsched mit seiner literarischen Bildung und starren Wolffischen Folgerichtigkeit einer seit langem sich vorbereitenden Bewegung zu Hilfe. Ohne diesen Zusammenhang wäre auch der rasche und durchgreifende Erfolg seiner Reinigung der Bühnen gar nicht möglich gewesen. Erwähnt doch Gottsched selber in der Vorrede zu seinem „Cato", daß er schon vor seiner Umgestaltung den „Streit zwischen Ehre und Liebe, oder Roderich und Chimene" gesehen habe. Dieses einzige gute Stück hätte ihm vor allen anderen gefallen und ihm „den großen Unterschied zwischen einem ordentlichen Schauspiele und einer regellosen Vorstellung der seltsamsten Verwirrungen auf eine sehr empfindliche Weise" gezeigt. Wie aber diese Bearbeitung von Corneilles „Cid" in ungebundener Rede aufgeführt wurde, so gähnte zwischen den von Gottsched durchgesetzten literarischen Forderungen und der früheren, gelegentlichen Heranziehung verunstalteter französischer Dramen durch die Schauspieler selber noch eine nicht leicht überschreitbare Kluft.

Bereits in der Sammlung von 1670 finden sich zwölf französische Stücke, freilich mit einer einzigen Ausnahme bloß Komödien, und zwar fünf Molièrische. Auch Velten hat unter die achtzehn französischen Stücke seines uns bekannten Spielplanes nur vier Trauerspiele aufgenommen. Wann immer aber Tragödien der französischen Klassizisten von den Wandertruppen gespielt wurden, so mußten sie sich vorher ebenso wie die Werke der spanischen und italienischen Romantiker — Lope und Calderon finden sich zahlreich in diesem Spielplan — eine Theaterbearbeitung gegen alle Regeln gefallen lassen. Die schon 1650 von dem Hamburger Zeitungsschreiber Greflinger ausgeführte genaue Alexandrinerübertragung des Corneilleschen „Cid" war für die Schaubühne nicht vorhanden. Den wirklichen gespielten „Polyeuctus" aber hatte 1669 der Leipziger Magister Kormart bei der Verdeutschung derart „mit sich dazufügenden neuen Erfindungen vermehrt", daß er an Regelwidrigkeit keiner Haupt- und Staatsaktion mehr etwas nachgab.

Der Name Haupt- und Staatsaktion für die hochtrabenden, von Possen durchzogenen geschichtlichen Spektakelstücke der Wandertruppen, die alle Schwächen der von den englischen Komödianten in Deutschland gespielten Werke aufweisen, taucht erst um 1700 auf.

Auch machten diese berüchtigten Kunstwerke nur einen Teil des Spielplanes aus. Soweit wir aber eine Vorstellung von dem Bühnenzustande in der Zeit zwischen dem Zurücktreten der englischen Komödianten und Gottscheds Eingreifen gewinnen können, läßt sich wenig Erfreuliches gewahren. Die Scheidung zwischen Literatur und Bühne mußte natürlich auch den urteilsfähigeren Teil der Literaturfreunde den Darbietungen der Schauspieler entfremden. Für dieses Verhältnis bezeichnend ist der spöttische Unglaube, mit dem Moses Mendelssohn die Möglichkeit ablehnte, daß gebildete Menschen dem bei den Wandertruppen eingebürgerten Volksschauspiel vom Dr. Faust ernste Teilnahme schenken könnten. Aber wie sollten gelehrte Dichter auch eine Bühne achten, auf der im „Tempel Dianä oder Spiegel wahrer und treuer Freundschaft" Pylades als Prinz aus Marokko in Begleitung des Prinzen Oreſtes von Aulia seine gewessene Braut Iphigenia in Tauria findet und Hans Wurst als Diener des taurischen Königs Trante von zwei alten Weibern geplagt wird!

Die Schauspieler ihrerseits mußten sich durch die Zurückhaltung der Gebildeten nur um so mehr veranlaßt sehen, dem roheren Geschmack durch prunkenden Wortschwulst und derbste Posse entgegenzukommen. Dem Pickelhäring fiel jetzt als Hans Wurst in allen möglichen Verkleidungen und Stellungen erst recht die Hauptrolle zu. Und um nicht von dem guten Willen dieses wichtigsten Mitgliedes abhängig zu sein, wurde bei den meisten Truppen die lustige Person von dem Prinzipal selbst gespielt. Dadurch wurde das Übergewicht der komischen Rolle naturgemäß noch weiter gesteigert. Shakespeares Hamlet tadelt den jämmerlichen Ehrgeiz des Narren, der, um einen Haufen alberner Zuschauer zum Lachen zu bringen, mehr sage, als in seiner Rolle stehe. Im Drama der Wandertruppe hatte der Narr unbedingte Freiheit, denn die komischen Bestandteile wurden meistens mit fast unbeschränkter Willkür geschaffen. Begabung und Stimmung kann in diesen Augenblicksschöpfungen freilich höchst wirksame schauspielerische Leistungen zeitigen. Noch Schröder hat 1767 in Mainz auf diese Weise als Leporello in dem von ihm selbst als unkünstlerisch verurteilten Brauche seine Begabung hinreißend bewährt. Aber als ständige Einrichtung mußte das Aus-dem-Stegreif-sprechen aller komischen Vorgänge und Rollen übelsten Einfluß haben. Nicht nur das jede Aufführung beschließende lächerliche Nachspiel gehörte der lustigen Person, auch in dem Heldenstücke selbst fiel ihr eine Reihe von Auftritten zu.

Diesen groben Mißbrauch einer zum großen Teil höchst unanständigen Komik muß man sich vor Augen halten, um Gottscheds Widerwillen gegen den Harlekin richtig zu beurteilen. Die komische Figur, wie sie ja vornehmlich in Wien, wo der italienische Einfluß stark zur Geltung kam, nicht nur der größten Beliebtheit sich erfreute, sondern auch besonders humorbegabte Vertreter wie Preehauser und Stranitzky fand, hatte immerhin eine volkstümliche Lebenskraft und Wandlungsfähigkeit in sich. Aber nur hohler Bombast zeigt sich bei biographisch-politischen Stücken, wie dem „Unglückseligen Todesfall Caroli XII.", dem „Durch Hochmut gestürzeten Wallensteiner", „Graf Essex", „Scipio in Spanien", dem „Wollüstigen Crösus" und ähnlichen, für welche die herkömmliche Bezeichnung Haupt- und Staatsaktion zutrifft. Sie wollen durch Vorführung geschichtlicher Ereignisse die politische Neugier der Theaterbesucher befriedigen und wählen deshalb gern einen neueren Vorgang, der besonderes Aufsehen erregt hat, wie das geheimnisvolle, gewaltsame Ende des abenteuerlichen Schwedenkönigs Karl vor der norwegischen Festung Friedrichshall. Die feierliche Ausstellung des gefallenen Helden auf prunkvollem Paradebette (castrum doloris), wie sie uns aus Schillers „Braut von Messina" noch gewohnt ist, gehört zu den feststehenden Ausstattungskünsten der alten Bühne. Die Anwendung steifen Kanzleistiles, in den sich der Schwulst der modischen

Alexandrinerpoesie drängt, soll der Prosa das politische Gepräge einer Staatsaktion geben. Die Unnatur bleibt freilich die gleiche auch in nichtpolitischen Stücken, wie „Prinz Sigismund von Pohlen", einer gröblichen Verballhornung von Calderons tiefsinnigem Drama „Das Leben ein Traum", oder der in verschiedenen Sprachen dramatisierten Geschichte von des Malers Apelles' Liebe zu Campaspe und König Alexanders Großmut („Der schönste Sieg").

Religiöse Stoffe werden selten gewählt, aber wenn es geschieht, werden auch sie nach Art der Haupt- und Staatsaktion behandelt, z. B. „Die glorreiche Marter Joannes von Nepomuck unter Wenceslao, dem faulen König von Böhmen". Alte englische Stücke, wie Umgestaltungen des Marloweschen „Faust", der „Bestrafte Brudermord", durch den etwa um 1665 „Hamlet" seine deutsche Fassung gegeben wurde, die „Kunst über alle Künste, ein bös Weib gut zu machen" („Der Widerspenstigen Zähmung", 1672), erhielten sich neben biographischen Geschichtsstücken und den aus holländischen, spanischen, italienischen, französischen Dramen umgebildeten Machwerken.

Die stärkere Heranziehung der französischen Bühnenerzeugnisse wird als eines der Verdienste des Magisters Johannes Velten aus Halle (1640—92) bezeichnet. Im Jahre 1668 taucht in Nürnberg Veltheim als Prinzipal einer Gesellschaft hochdeutscher Komödianten zum ersten Male auf. Zehn Jahre später ist seine Truppe schon in allen Teilen von Deutschland unter dem Ehrennamen der „berühmten Bande" bekannt. Einem Antrage, an den Hof des Zaren nach Moskau zu gehen, hatte Velten 1672 doch nicht Folge leisten mögen; die Anstellung als „Churfächsische Komödiantengesellschaft" hob ihn und seine Gesellschaft 1685 über alle mit ihm wetteifernde Truppen empor.

Schon im Anfang des 17. Jahrhunderts waren englische Komödianten an verschiedenen deutschen Höfen in Dienst genommen worden; italienisches Schauspiel fand an dem Münchener und Wiener Hofe, französisches an einer ganzen Reihe deutscher Höfe Schutz und Pflege. Deutsche Hofkomödianten aber erscheinen erst Ende der fünfziger Jahre am erzherzoglichen Hoflager zu Innsbruck und dann von 1670 an, neben einer französischen und italienischen Truppe freilich in etwas gedrückter Lage, als bestallte Hofkomödianten an dem prachtliebenden Hofe der bayerischen Kurfürsten zu München.

Wenn trotz dieser feststehenden zeitlichen Reihenfolge immer noch die kurzwährende Anstellung Veltens am Dresdener Hofe als erstes deutsches Hoftheater bezeichnet wird, so ist es eben die Persönlichkeit Veltens, die dem Dresdener Zwischenspiel seine geschichtliche Bedeutung gibt. Velten ließ Tragödien Corneilles und zehn Stücke Molières, natürlich alles in Prosaübersetzung, spielen, die Tragikomödie von „Romeo und Julia" und „Prinz Hamlet", Gryphius' „Sterbenden Papinianus" und „Peter Squentz" sowie Haugwitz' „Wallenstein". Ein Bestreben, mit der Literatur Fühlung zu nehmen, wird so bei Veltens Gestaltung des Spielplanes doch bemerkbar.

In die Geschichte der deutschen Schauspielkunst aber griff er ein, indem er nach dem im Schauspiel anderer Länder und in der Oper auch in Deutschland selbst bereits herrschenden Brauche nun auch im deutschen Schauspiel die weiblichen Rollen nicht mehr von Knaben, sondern von Frauen und Mädchen darstellen ließ. Man darf nicht ohne weiteres nur von den Vorteilen dieser Neuerung sprechen. Die sittliche Achtung des Schauspielerstandes wurde dadurch kaum gehoben, und gerade Velten selbst sollte noch auf seinem Sterbebette die Feindschaft der protestantischen Geistlichkeit gegen das Theater schwer empfinden. Aber jedenfalls hat er durch die zuerst in seiner Truppe vorgenommene Neuerung einer auf die Länge

Stammbaum der Johannes Veltenschen Komödiantentruppe.

Von Dr. **Karl Heine.**

(Die Jahreszahlen beziehen sich auf die Direktionszeiten.)

Carl Andreas Paul.

161—1679. Prinzipal der Hochdeutschen Komödianten. Mitglieder: seine Frau Elisabeth, Ferdinand Paul, Carl Paul, Anna Paul, **Johannes Velten** und Frau Katharina Elisabeth (geb. Paul), Balthasar Brumbacher und Frau (geb. Paul), Gottfried Salzsieder.

Johannes Velten.

1676—1692. Prinzipal der berühmten Bande Hochdeutscher Komödianten, der Kurfürstlich Sächsischen Hofkomödianten. Mitglieder: Ferdinand Paul, **Katharina Elisabeth Velten** (geb. Paul), Anna Elisabeth Velten, **Balthasar Brumbacher** und Frau (geb. Paul), Sara von Borberg, Christian Dorsch, Johann Wolffgang Rieß, Christian Starke, **Herrmann Reinhard Richter** und Frau, **Christian** und **Gabriel Müller** und Frau, Christian Paceli, Gottfried Salzsieder, Benjamin Pfenning, Elias Adler, David Bamberger, Christian Schernitzky, **Andreas Elenson** und Frau Maria Margarete, Joseph Janetzecky, Joh. Christoph Dorsch, Sasse, Jul. Franz Elenson.

Herrm. Reinhard Richter und Balthasar Brumbacher.

1695—1702. Prinzipale der Merseburger Hofkomödianten.

Andreas Elenson.

1672—1706. Prinzipal der Wiener Kompanie. Mitglieder: **Maria Margarete Elenson.** Julius Franz Elenson, Sophie Julie Elenson.

Maria Margarete Elenson.

1704—1710. Prinzipalin der Wiener Kompanie. **Julius Franz Elenson,** Sophie Julie Elenson.

Julius Franz Elenson.

1706—1708. Prinzipal der Mecklenburgischen Hofkomödianten, vorher bei Velten und Andreas Elenson Harlekin. Mitglieder: **Sophie Julie Elenson,** Friedrich Wilhelm Elenson, Ferdinand Carl Elenson.

Gabriel Müller.

1693—1721. Prinzipal der Sächsisch-Weimarischen, der Hochfürstlich Markgräflich Brandenburgischen, der Fürstlich Bayreuthischen Hofkomödianten. Mitglieder: Frau Müller, Anton Joseph Geißler, Heinrich Rademin, Gottfried Preehauser.

Gottfried Preehauser.

1722—1769. Prinzipal, teils selbständig, teils mit Geißler vereinigt; dazwischen Harlekin bei verschiedenen Truppen.

Katharina Elisabeth Velten (geb. Paul).

1692—1712. Prinzipalin der Kgl. Polnischen, Kurfürstlich Sächsischen u. Wiener Hofkomödianten. Mitglieder: **Gabriel Müller** u. Frau, **Joseph Geißler, Herrmann Reinhard Richter** u. Frau, **Balthasar Brumbacher** u. Frau (geb. Paul), Ferd. Paul, **Gottfried Preehauser, Christian Spiegelberg, Julius Franz Elenson** u. Frau **Maria Margarete, Leonhard Andreas Denner, Gründler** und Frau (geb. Sasse), **Sasse,** Gottfried Salzsieder, Elias Adler.

Sasse.

1703—1714. Prinzipal einer Truppe. Mitglieder: Sasse jun., Gründler und Frau (geb. Sasse) und deren Tochter.

Christian Spiegelberg.

1712—1725. Prinzipal, teils selbständig, teils mit Leonhard Andreas Denner vereinigt. Mitglieder: Frau Spiegelberg, Johann Spiegelberg, zwei Frl. Spiegelberg, **J. G. Förster, Johann Neuber** und Karoline Neuber.

Leonh. Andreas Denner.

1708—1731. Prinzipal der Kgl. Großbritannischen, auch Kurfürstl. Braunschw.-Lüneb. Hofkomödianten. Mitglieder: Johann Neuber und Frau Karoline, Denner jun. und Frau.

Johann Georg Förster.

1725—1737. Prinzipal eines Marionettentheaters u. einer Komödiantenbande. Mitglieder: Frau Förster (geb. Brenner), Frl. Brenner, Knauth, Reiner, Risch u. Frau, Lambert, Ludowici, J. G. Wezell, **Joh. Fr. Schönemann** u. Frau (geb. Weigler).

Sophie Julie Elenson-Haack-Hoffmann.

1708—1725. Prinzipalin der Mecklenburgischen, Kgl. Polnischen und Kurf. Sächs. Hofkomödianten. Mitglieder: **Joseph Ferdinand Müller** und Frau Susanna Katharina (geb. Elenson), **Kaspar Hacke, Carl Ludwig Hoffmann,** Angoth, Brich, Friederich, Geißler, Hauptmann, Joseph Kohlardt, Joh. F. Lorenz nebst Frau und Tochter, Meyberg, Striegel, Weßling und Frau, **Johann Neuber** und Frau **Karoline,** Frau Posch, Sack und Frau (geb. Elenson).

Johann Friedrich Schönemann.

1739—1757. Prinzipal einer Komödiantenbande, der Mecklenb.-Schwerinschen Hofkomödianten. Pferdehändler. Mitglieder: Karl Heinrich Schönemann, Elisabeth Lucia Dorothea Schönemann, **Konrad Ackermann, Sophie Charlotte Schröder, Konrad Ekhof,** Karl Gottlob Heyderich, Thoring, Kröning, Apel, Rosche, Henkel, Bubbers, Kirchhof, Philippine Tumler, Antusch, Fabricius, Starcke und Frau (geb. Schönemann), Hanna Rudolph, Frau Spiegelberg (geb. Denner), Frl. Spiegelberg, Anna Rachel Schönemann (geb. Weigler), Adam Gottfried Uhlich, Erler u. Frau (geb. Erler), Stein, Rainer u. Frau u. Tochter, Joh. Christ. Krüger, Anton Gantner, Frau Steinbrecher, Brander, Schröter (gen. Müller).

Joseph Ferdin. Müller.

1730—1751. Prinzipal der Kgl. Polnischen u. Kurf. Sächs. Hofkomödianten. Mitglieder: Katharina Susanna Müller (geb. Elenson), Bruck u. eine Zeitlang die Hälfte der Schönemannschen Truppe.

Johann Neuber und Frau Karoline.

1727—1750. Prinzipal der Kgl. Polnischen u. Kurf. Sächs. u. Herzogl. Schleswig-Holstein. Hofkomödianten. Mitglieder: Familie Lorenz, Kohlardt, Schröter, Jakoby, Rabener, Frau Gründler, Frl. Gründler, Denner, Familie Steinbrecher, Familie Spiegelberg, Weise, Winzinger, Klotsch, Meyer, Antusch, Uhlich, Schubert, Wolfram, Tärpe, Fabricius, Gottfried Heinrich Koch u. Frau (geb. Buchner), Joh. Friedrich Schönemann, Suppig, Karl Gottlob Heydrich, Frl. Kleefelder, Bruck, Schuberth, Döbbelin, Witthöft, Jos. Ferd. Müller und Frau (geb. Elenson), Anna Rachel Weigler.

Konrad Ekhof.

1775—1778. Direktor einer Wandertruppe, dann des Gothaer Hoftheaters [Frau Ekhof (geb. Spiegelberg)]. **A. W. Iffland, Beil, Beck. Ekhof** hatte vorher mit **Starcke** die Schönemannsche Truppe übernommen.

Sophie Charlotte Schröder.

1742—1744. Prinzipalin. Mitglieder: Konrad Ernst Ackermann, A. G. Uhlich u. seine Braut Hanna Rudolph, Joh. Ludw. Starcke, Steinbrecher u. Frau (geb. Spiegelberg), Heydrich u. Frau Philippine (geb. Tumler), Schuberth, **Gottfried Heinrich Koch.**

Konrad Ackermann.

1747—1769. Mitglieder: Sophie Charlotte Schröder, **Friedrich Ludwig Schröder,** Schuberth, Steinbrecher u. Frau (geb. Spiegelberg), Karoline Steinbrecher, Schröter, Kornelia Dorothea Ackermann, Finzinger, Antusch, Carl Theoph. Döbbelin, Konrad Ekhof, Charl. Ackermann, Frau Stenzel, Karoline Schulze, Frau Hensel, Michael Böck und Frau (geb. Schulz).

Gottfried Heinrich Koch.

1750—1775. Prinzipal der Kurf. Sächs. Hofkomödianten. Mitglieder: Leppert, Kirsch, Wolffram, Mylius, Schubert, Witthöft, Bruck, Frau Klotsch (geb. Kleefelder), Frau Steinbrecher, Frl. Steinbrecher, Brückner, Ekhof u. Frau (geb. Spiegelberg), Starke u. Frau, Rainer, Fabricius, Santner, Martini, **Carl Theophil Döbbelin, Abel Seyler.**

Friedrich Ludwig Schröder.

1770—1798. Mitglieder: Charlotte u. Dorothea Ackermann, Reinecke u. Frau, Frl. Hardt, Frau Sacco (geb. Reicher), Brockmann, Borchers, Möller, Frau Meier, Schulz, Betty Reimers, Christ. Stägemann und Frau, Rennschäb, Fleck, Zuckarini, Minna Brander, Eule.

Abel Seyler.

1767—1784. Direktor einer Wandertruppe, seit 1779 des unter Dalberg stehenden Mannheimer Hoftheaters. Mitglieder: Borchers, Reinecke, Brandes, Großmann, Frau Seyler (geschiedene Hensel), Iffland, Beil, Beck, Katharina Baumann.

Carl Theophil Döbbelin.

1775—1787. Direktor einer Wandertruppe, dann des Berliner Theaters. Mitglieder: Brückner und Frau, Frl. Döbbelin, Frau Mecour Langerhans, Böheim, Reinwald, Witthöft, Alexi, Laber, Unzelmann, Frau Rouseul, Christ.

August Wilh. Iffland.

1796—1814. Generaldirektor des Berliner Hof- und Nationaltheaters.

nicht mehr abzuweisenden Forderung Rechnung getragen und damit dem Theater ein neues Anziehungsmittel gegeben, wenn auch nicht immer ein rein künstlerisch, so doch ein sicher wirkendes. Erst durch Veltens Einführung des „ewig Weiblichen" sind die lebhaftesten und verwirrenden Kobolde dem bunten Treiben der fahrenden Komödiantentruppen zugesellt worden, wie es für Frankreich im 17. Jahrhundert Paul Scarrons Komödiantenroman („Roman comique"), für Deutschland im 18. „Wilhelm Meisters Lehrjahre" ausmalen. Hat doch der Engländer Hogarth für seine satirische Darstellung der Ankleidegeheimnisse einer wandernden Schauspieltruppe nur Komödiantinnen als Vertreterinnen Thaliens ausgesucht.

Velten nimmt indessen nicht allein durch diese folgenreiche Neuerung seinen Platz am Eingang der berufsmäßigen deutschen Schauspielkunst ein. Der Stammbaum der wichtigsten deutschen Wandertruppen, wie er auf der beigehefteten Beilage zusammengestellt erscheint, geht auf Veltens berühmte Bande zurück. Und da gerade die bedeutendsten der späteren ständigen Theater, wie Gotha, Mannheim, Hamburg, Berlin, aus einzelnen Wandertruppen hervorgegangen sind, so steht Magister Velten schier wie ein sagenhafter Thespis als Vater der neueren deutschen Schauspielkunst da.

Eine Gesundung oder Erneuerung der Schauspieldichtung herbeizuführen, ist freilich dem Schauspieler Velten nicht gelungen; sie war wohl einseitig durch die Bandenprinzipale überhaupt nicht zu erreichen. Ein so nüchtern und praktisch veranlagter Schauspieldichter wie Christian Weise, der trotz seiner Gelehrsamkeit es nicht verschmähte, von der rohen Komödiantenbühne manches zu lernen, wäre wohl eher der Mann dazu gewesen, vorausgesetzt, daß er jemals an eine solche Aufgabe gedacht hätte. Aber dem Zittauer Rektor, der von 1679 bis 1705 die „unvergleichliche Geduld" über sich nahm, bei gesuchten Nebenstunden seinem Amanuensi alle Jahre drei Spiele in die Feder zu diktieren, weil dies seit hundert Jahren von den Zittauer Schulregenten so gefordert wurde, dem wackeren und geschickten Schulmanne lag der Gedanke, auf die öffentliche Bühne zu wirken, gänzlich fern.

Weise bewährte dem Lohensteinischen Schwulst gegenüber wie im Roman (vgl. S. 52) so auch im Drama ein schätzenswertes Streben nach Natürlichkeit. Mit den Alexandrinern von Lohensteins „Agrippina" und „Ibrahim Bassa" verglichen, war es ja auch immerhin ein Vorteil, wenn Weise alle seine Dramen in Prosa, als der natürlichen Redeweise, schrieb. Er hatte Menschenkenntnis und gute Laune, zeigte gesunde Beurteilung der meisten Verhältnisse. Wenige seiner Zeitgenossen hätten den Mut gehabt, eine so freie Sprache zu führen, wie Weise 1682 in dem „Trauerspiel von dem Neapolitanischen Hauptrebellen Masaniello" eine solche dem Staatssekretär Donatus in den Mund legte.

> Des Herzogs Hoffart, das Volk sei zum Dienen geboren und dürfe nicht sechs Pfennige mehr im Sacke haben, als zur Notdurft unentbehrlich, schlägt der kluge Schreiber durch die Antwort nieder: „Und wenn ein armer Mann sechs Pfennige des Tages weniger hat, als er verzehren soll, so wird er ungeduldig, bis die Ungeduld zu einer Raserei hinausschlägt"; wenn das Königreich leicht die Köpfe von hunderttausend solcher Buben entbehren könne, so würde dem Königreiche auch nichts abgehen, wenn man diesen hunderttausend Personen die Steuer, wegen derer sie sich empören, erlassen würde. Nicht mit dem Ruin des anderen Volkes dürfe der Adel unterhalten werden. Im Hinblick auf solche Zwiegespräche mag Lessing das Lob entschlüpft sein, daß man bei Weise trotz des pedantischen Frostes hin und wieder Funken von Shakespearischem Genie finde.

Allein Weise erhob selbst gar keinen anderen Anspruch, als zu Lust und Nutz seiner spielenden Jugend zu dichten, die Regeln der Tugend und Klugheit in anmutigen Reden und Exempeln zu rekommandieren. So bringt er es denn wirklich in schulmeisterlichem Lehreifer

zustande, eine „Komplimentierkomödie" zu schreiben, aus der die Schüler alle möglichen höflich-verbindlichen Redewendungen lernen sollten. Er ließ zwar etwa den vierten Teil seiner Stücke — wir vermögen 55 nachzuweisen — im „Zittauischen Theater", der „Neuen Jugendlust", der „Komödienprobe" und anderen Sammlungen drucken, aber sie behielten trotzdem die Sonderart von Schulkomödien bei, die nur an der Anstalt, für die sie geschrieben waren, wurzelten und wirkten. Betrachtet man sie dieser Absicht ihres Urhebers gemäß, so muß die Erfindungsgabe, Charaktergestaltung und trotz mancher Weitschweifigkeit auch die Führung der Gespräche gelobt werden. Gottsched wollte von Weise wegen seiner Willkür in der Einteilung der Aufzüge wie in der Behandlung von Ort und Zeit und wegen seiner Verwerfung des Verses nicht viel wissen. Ihr Verfasser selbst ordnete als erste Gruppe die biblischen Stücke zusammen, in denen er den älteren biblischen Schulkomödien gegenüber entschiedenen Fortschritt im Sinne der Natürlichkeit, aber in Vermeidung neutestamentlicher Stoffe auch Ängstlichkeit zeigte. Zensurstreitigkeiten mit der Geistlichkeit blieben ihm trotzdem nicht erspart. In den geschichtlichen oder großen Staats- und Hofstücken fühlte er sich selber unbehaglich, da man an einem schattichten Orte, wie die Schule ist, dem rechten Lichte selten nahekomme.

„Masaniello", „Der Fall des Marschalls Biron", „König Wenzel in Zittau" sind die bestgelungenen Arbeiten dieser Reihe, zu der auch die Dramatisierung von Barclays Staatsroman „Die sizilianische Argenis" gehört. Von der vorteilhaftesten Seite zeigt sich Weise in den bürgerlichen Stücken freier Erfindung und in den Possen. Zwar in der „Komödie von der bösen Katherina" ist der Stoff von Shakespeares „Widerspenstigen" in unendlicher Länge und Langeweile ausgedehnt. Dagegen ist die in den verschiedenartigsten Fassungen weitverbreitete Fabel des kurzen englischen Vorspiels in „Philippos Bonus' Abenteuer mit dem niederländischen Bauern" mit guter, wirksamer Komik durchgeführt. Und noch einmal berührt sich Weise mit einem Shakespeareschen Stoffe in dem lustigen Nachspiel von „Tobias und der Schwalbe". Peter Squenz versucht sich bei Weise an der Darstellung dieser biblischen Komödie wie bei Shakespeare und Gryphius an der „Tragödie von Pyramus und Thisbe, seinem Lieb". Im „Bäurischen Machiavel" wird der Florentiner von der Beschuldigung, daß er die Sitten der Welt verdorben habe, glänzend vor Apollinis Thron gerechtfertigt. Im Marktflecken Querlequitsch — den Sachsen als Spitzname des Städtchens Königstein an der Elbe wohl bekannt — hat niemand den „Principe" gelesen. Aber bei der Besetzung der Pickelhäringstelle spielen sich ähnliche machiavellistische Schliche und Kniffe ab, wie Machiavell sie seinem Fürsten als Staatsweisheit empfohlen hat. „Die verkehrte Welt" hat später Tieck wenigstens den Titel für seine gleichnamige satirische Literaturkomödie gegeben. Aus der Aktion „Die unvergnügte Seele" will Weise mit freilich ungenügenden Kräften die Geheimnisse eines Faustischen Problems hervorspielen lassen. Wenn Vertumnus durch alle möglichen Lebenslagen hindurchgeführt wird, so soll er sich von der Wahrheit des Satzes überzeugen: „Man wird betrogen, wenn man eine Zufriedenheit außer sich selbst sucht."

Mannigfach treten so in Weises für die Schule verfertigten Stücken beachtenswerte dramatische Bestandteile hervor, aber es fehlt doch völlig das geistige Band, das die getrennten nun wirklich zur fruchtbaren dramatischen Tat geeint hätte. Weise weckt dadurch, daß er abseits von der herrschenden Modeliteratur seine eigenen Wege geht, Teilnahme für seine Begabung und seine gesund-natürliche, wenn auch nicht immer von Plattheit freie Auffassung. Aber in der Entwickelung des Dramas hat er keine Rolle gespielt. Das protestantische Schuldrama schließt mit Weises Dramen, die ihren Stoff aus allen Gebieten entnehmen, vielgestaltiger ab, als man ihm in seiner Blütezeit im 16. Jahrhundert nach seiner in Arbeit unermüdlichen, in Wirkung auf den Leser aber arg ermüdenden Abwandlung biblischer Stoffe geweissagt haben würde. An Glanz und Prunk war es im Laufe des 17. Jahrhunderts übertroffen worden durch das Schuldrama der Jesuiten, die in diesen Schaustellungen ein sicheres Mittel zur Empfehlung ihrer Kollegien und zur Einwirkung auf weitere Kreise erkannten. Wenn

die Sprache der Aufführung bei ihnen auch durchgehends die lateinische war, so haben die Ordensdichter doch durch Behandlung allgemein beliebter Sagen- und Legendenstoffe, wie Don Juan, Simon Magus und Cyprianus, beide dem Faust verwandte Teufelsbündner, Romeo und Julia, Maria Stuart, Genoveva und anderer mehr, sowie durch den Einfluß des Ordenstheaters auf die volkstümliche Dramatik in Bayern und Österreich ein Anrecht auf Beachtung und rühmende Erwähnung in der deutschen Literatur- und Theatergeschichte sich erworben.

Mannigfacher und folgenreicher sind die Beziehungen, die im 17. und 18. Jahrhundert zwischen der Oper und dem deutschen Schauspiel sich ergeben. Als das ungereimteste Werk, das der menschliche Verstand jemals erfunden habe, und eine Verderberin der guten Sitten hat Gottsched in seiner „Kritischen Dichtkunst" in Übereinstimmung mit Voltaire die Oper verurteilt. Musik und Poesie seien durch sie aufs seltsamste verderbt, alle Regeln und die Natur verletzt worden; denn wo wäre die Natur, die mit den Opernfabeln eine Ähnlichkeit hätte? „Eine Nachahmung aber, die der Natur nicht ähnlich ist, tauget nichts; denn ihr ganzer Wert entsteht von der Ähnlichkeit." Gottsched ließ sich deshalb die Bekämpfung von Oper und Singspiel kaum minder angelegen sein als den Kampf gegen Haupt- und Staatsaktionen und Harlekinaden. Einen Erfolg, freilich nur einen vorübergehenden, konnte er auf diesem Gebiete erlangen, weil in Deutschland die alte Oper eben in einem Zustand der Erschöpfung war und ihre wirksamsten Reize bereits verbraucht hatte, die Vorbedingungen für ihre Erneuerung aber noch nicht eingetreten waren.

Das Singspiel haben die englischen Komödianten in Deutschland eingebürgert. Bei Einführung der italienischen Oper stand Opitz selber 1627 zu Gevatter (vgl. S. 11). Wenn bei der Wahl ihrer frühesten Stoffe die Mythologie der Griechen und Römer herangezogen wurde, so war nicht nur die allgemeine Renaissancerichtung daran schuld, sondern auch der besondere Wunsch, durch dies drama per musica die griechische Heroentragödie wieder aufleben zu lassen. Die löbliche Absicht ward indessen über der Kehlfertigkeit des Sängers und der Beingewandtheit des Tänzers bald vergessen. Aus ihren ersten mythologischen Neigungen blieb dagegen der Oper die Vorliebe für das Wunderbare erhalten; sie äußerte sich in der Vorliebe für Prunk und Maschinen. Addison hat im „Spectator" voll Laune darüber gespottet, welche Ausstattungsmittel die Umwandlung des Shakespearischen Schauspiels in die Oper „Der Sturm" erfordere. Die sinnlose Verschwendungssucht, welche in der zweiten Hälfte des 17. und den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts in Hamburg und an den Höfen zu Wien, Dresden, München, Braunschweig bei Ausstattung der großen Opern mit ihren Aufzügen, Schlachten und Himmelfahrten herrschte, stand mit der Hohlheit der dargestellten Handlung in kläglichem Widerspruche.

Für die Oper erhoben sich in einer ganzen Reihe von Städten bereits feste Sitze, als das deutsche Drama noch auf ruheloser Wanderschaft um Zulassung für ein paar Wochen oder Monate bescheidenst betteln mußte. In der Oper aber hatten die italienischen Sängerinnen und Kastraten sehr bald ihre Sprache zur alleinherrschenden gemacht. Von 1730 an war der Italiener Pietro Metastasio am Wiener Hofe angestellt. Kein deutscher Dichter noch Tonsetzer ist auch in aller folgenden Zeit in Wien in gleicher Weise verwöhnt worden wie der wegen seiner süßmelodischen Verse vergötterte Maëstro. Und noch nach den Befreiungskriegen hatte Karl Maria von Weber in Dresden den Kampf um die Gleichberechtigung der deutschen mit der italienischen Sprache in der Oper zu führen. „Die phantastische Romanliebe", klagte Gottsched, „und Dinge, die wir in keiner Reisebeschreibung von Liliput für erträglich halten würden, behalten in der unnatürlichen Opernsprache allein Platz."

Soweit die Oper sich der italienischen Sprache bediente, kann sie nur wegen ihres Gegensatzes zur deutschen Literatur als schädigender, feindlicher Eindringling, ähnlich wie die lateinische Dichtung von Deutschen, in der deutschen Literaturgeschichte Erwähnung finden. Aber nicht überall gelang es Metastasios klangvoller Muttersprache, das Deutsche aus der Oper zu verdrängen. Vor allem in Hamburg hielt sich durch Textverfertiger wie Mattheson, Feind, Postel, Hunold das Deutsche. Hier brachte auch Georg Friedrich Händel (1685—1759), der mit seiner bis auf heute nachwirkenden Herrschgewalt freilich ungleich tiefer in die Geschichte des Oratoriums als der Oper eingriff, seine frühesten Opern auf die Bühne. Und gerade im Hamburger Spielplan erinnern zahlreiche religiöse Opernstoffe zwar literargeschichtlich an die Passionsspiele aus den Tagen vor der Kirchenspaltung, aber in der Tat weisen sie einen Zusammenhang auf mit den Oratorien. Das Oratorium und die ihm nächstverwandte Kantate haben dichterisch durch Christian Reuter und Brockes, musikalisch durch Händel, dessen „Messias"-Chöre 1742 in Dublin zum erstenmal ertönten, und durch Johann Sebastian Bach (1685—1750) in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ihre reinigende Umbildung und ihre höchste Ausbildung erlangt. Keinen größeren und gewaltigeren Meister hat die Tonkunst aller Zeiten und Völker zu ehren als den während seines Lebens so wenig beachteten, unter andauernder Mühsal unentwegt mit unermeßlicher Fruchtbarkeit schaffenden Kantor an der Leipziger Thomaskirche. Das Wunder seiner „Pfingstkantate", seine „Johannespassion" und die 1729 vollendete, vom mächtigsten dramatischen Leben durchwogte „Matthäuspassion", deren Erhabenheit kaum von Beethovens neunter Simphonie und Wagners Chören in der Gralsburg wieder erreicht wurde, wie die ganze kaum faßbare Fülle seiner unveraltend herrlichen Werke geben Zeugnis für die Vergangenheit, Bürgschaft für alle Zukunft, welche sieghaften, künstlerischen und religiösen Kräfte auch in trübster Zeit aus der Tiefe der deutschen Volksseele sich emporzuringen vermögen.

Kehrte das Oratorium im 18. Jahrhundert für lange Zeit zu ausschließlich religiösen Texten zurück, so überwogen in der Hamburger Oper selbstverständlich bei weitem die weltlichen Stoffe. Neben Geschichte und Sage des klassischen Altertums wurde dabei vereinzelt auch die neuere („Masagniello furioso", „Die listige Rache des Sueno") herangezogen. Barthold Feind wagte sich 1708 mit beachtenswerten „Gedanken von der Opera" hervor, in denen er mit Anspruch auf literarische Selbständigkeit gegenüber dem Musiker dem unnatürlichen Dinge, d. h. der Oper, mehr Übereinstimmung mit den dramatischen Regeln von den drei Einheiten zu geben wünschte. Seine Abhandlung beweist, daß man selbst in dem Lager der Operndichter ein Bedürfnis nach Umgestaltung der Gattung fühlte, wie eine verwandte Reinigung für das Schauspiel etwas später von Gottsched umfassend und durchgreifend ins Werk gesetzt wurde.

Der Widerspruch, in dem die üblichen Bühnenstücke zu den „aus der Natur selbst genommenen Regeln" des Schauspieles standen, mußte Gottsched zur Abhilfe antreiben, sobald er in Leipzig das Theater näher kennen lernte. Er hatte schwerlich von Hause aus eine lebhafte Neigung für Drama und Theater, wie Elias Schlegel oder Lessing, aber bei der vernunftgemäßen Ordnung der Literatur als eines Ganzen konnte die Schaubühne nicht ihrer bisherigen Verwilderung überlassen bleiben. Der erste Versuch, einen Prinzipal, ohne dessen Mitwirkung sich in dieser Sache nichts ausführen ließ, für die Hebung der Schaubühne zu gewinnen, schlug fehl. Wissen wir doch aus einem späteren Zeitabschnitte des deutschen Theaters, wie schwer es sogar nach der Veröffentlichung von „Don Karlos" und „Wallenstein" noch fiel, die an die Prosa gewöhnten Schauspieler zum Vortrage von Versen heranzubilden. Zwar konnte Gottsched darauf hinweisen, daß schon früher am braunschweigischen Hofe der Versuch einer deutschen Alexandrinerübersetzung regelrechter französischer Dramen durch Bressand

gelungen sei. Aber es war doch etwas anderes, einer gewählten Hofgesellschaft oder den an so ganz andere, derbere Kost gewöhnten Besuchern der Leipziger Messe Verständnis und Gefallen an dieser kühl abgezirkelten französischen Kunstdichtung zuzumuten.

Als indessen die von 1725 bis 1750 von Johann und Karoline Neuber geführte Gesellschaft, deren Stammbaum gemäß der Beilage bei S. 93 auf Veltens „berühmte Bande" zurückgeht, in der Ostermesse 1727 zum ersten Male in Leipzig spielte, fand Gottsched bei dem Ehepaare willfähriges Verständnis für seine Vorschläge.

Und nicht ungeschickt wußte Gottsched dem ersten Eindruck nachzuhelfen, indem er für die Leipziger Aufführung von Pradons „Regulus" der Dresdener Hofoper ihre römische Ausstattung entlehnte. Einige Jahre später zog ihm gerade diese Neuerung unverdienten Spott zu, denn noch lange ließ man weder in Frankreich noch in Deutschland für das Schauspiel eine andere als die nur wenig veränderte Tagestracht zu. Auch Cinna und Mithridates, der Cid und Bajazet traten gleich Schlegels Herrmann und Kanut in der Hoftracht Ludwigs XIV. mit Perücke und Degen, Andromache, Iphigenie und Kleopatra wie Thusnelda gepudert im Reifrock auf.

Der erste Versuch mit einer französischen Tragödie gelang über alles Erwarten. Die französische Literatur war in den weitesten Kreisen Deutschlands längst derart heimisch geworden, daß es ganz natürlich erschien, ihr nunmehr auch die Bühnen zu unterwerfen. „Ich befinde mich", schrieb Voltaire um die Mitte des Jahrhunderts aus Potsdam, „hier in Frankreich. Man spricht nur unsere Sprache. Das Deutsche ist bloß für die Soldaten und die Pferde, man hat es nur auf der Reise nötig. Ich finde Leute, die in Königsberg erzogen sind und meine Verse auswendig wissen." An diese allgemeine Herrschaft der französischen Bildung muß man sich erinnern, um das Zeitgemäße von Gottscheds Bühnenerneuerung und ihre rasche Verbreitung zu verstehen. Zunächst zog die Neubersche Truppe nach Süden und Norden, um überall durch das Beispiel der gereinigten deutschen Schaubühne den guten Geschmack, die Natur und die Regeln zu Ehren zu bringen. Die Briefe der Neubers an den Herrn Professor in Leipzig führen anschaulich vor, wie sie sich als Vorkämpfer der neuen dramatisch-theatralischen Botschaft fühlen, und wie ihre und Gottscheds Neuerung fast überall entschiedenen Beifall findet.

Aber sofort machte sich auch ein höchst bedenklicher Mangel geltend. Noch fehlte es nicht bloß an regelgerechten einheimischen Stücken, sondern nicht minder auch an tauglichen Verdeutschungen. Die Neubers bitten immer von neuem ihren hochedlen Gönner, ihnen solche zu verschaffen, wenn sie nicht notgedrungen wieder regellose Stücke geben sollten. Aus diesem unmittelbaren Tagesbedürfnisse heraus entstand die Gottschedische Übersetzungsschule. Er selbst übertrug Racines „Iphigenie in Aulis" und spornte seine Frau und die ihm nähertretenden Studenten an, „dergleichen zu tun". Die Ernte dieses rührigen Schaffens bargen dann in den Jahren 1740—45 die sechs Bände der „Deutschen Schaubühne, nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet".

Indessen so hoch Gottsched das regelrechte französische Drama auch stellte und zur Nachahmung für geeignet empfahl, es hätte seinem vaterländischen Stolze, der bei allen seinen Bestrebungen in anerkennenswerter Weise eine treibende Kraft bildete, durchaus widersprochen, sich dauernd mit bloßen Übersetzungen zu begnügen. Auch auf dramatischem Gebiete sollte der deutsche esprit créateur Bouhours' Herausforderung (vgl. S. 60) siegreich widerlegen. Und da sich kein geschickterer Poet unseres Vaterlandes hervortat, dieser in Verfall geratenen Art der Gedichte mit einem Exempel auszuhelfen, so wagte Gottsched selbst sich 1732 mit dem Trauerspiel „Der sterbende Cato" auf die Bühne.

Die starke Benutzung von Addisons englischem und Deschamps' französischem „Cato" hat Gottsched selbst in der Vorrede offen eingestanden. Er glaubte aber nichtsdestoweniger mit Fug Anspruch auf den Ruhm erheben zu dürfen, das erste regelrechte Trauerspiel, so ein deutsches Original heißen könne, verfertigt zu haben. So frostig uns auch das Heldentum und der freigewählte Selbstmord des starren Republikaners mit allen seinen zu Utika gehaltenen Tugendpredigten erscheint, in dessen Schicksal sich nach französischer Tragödienunart das Liebesverhältnis seiner Tochter Portia zu Cäsar verschlingt, das Stück fand bei Zuschauern und Lesern doch über zwei Jahrzehnte lang großen Beifall.

Nachdem Gottsched so mit einem Drama eigener Mache vorangegangen war, erlebte er die Freude, daß in den späteren Bänden seiner „Schaubühne" die Übersetzungen durch Dramen einheimischen Ursprungs nach dem Muster seines „Cato" abgelöst wurden. In Wirklichkeit kam für diese regelrechten, blutleeren Alexandrinertragödien freilich gar nicht so viel darauf an, ob sie übersetzt oder neu nach den Vorschriften des französischen Klassizismus angefertigt waren. Denn unverrückt und unantastbar galten die Gesetzessprüche von Boileaus „l'Art poétique":

Die Einführung, sie soll ein lang Gespräch uns sparen
und lass' bestimmt und fest der Szene Ort erfahren ...
Denn wir, die uns Vernunft auf ihr Gesetz verpflichtet,
verlangen, daß mit Kunst der Vorgang sei geschlichtet;
an einem Orte sich, an einem Tag vollende
die eine Handlung, die noch Teilnahm' weckt am Ende.
Unglaubliches darf nie dem Schauspiel sich vereinen,
und unwahrscheinlich soll das Wahre selbst nicht scheinen.
Ein sinnlos Wunder ist jedwedes Reiz' beraubt.
der Geist wird nicht bewegt von dem, was er nicht glaubt.
Was sich dem Blick verbeut, stell' die Erzählung dar;
zwar wird durch Augenschein die Sache besser klar,
doch sind der Dinge viel, die kunstverständ'ger Sinn
dem Ohre wohl, doch nie vor's Auge bringet hin.

Die französische Tragödienform mit ihrer Zurückdrängung der Handlung gegenüber den glänzenden langen Reden und schönen Gefühlsdeklamationen in Alexandrinerreimpaaren, ihrer ängstlichen Wahrung des Schicklichen (bienséance), der Liebe von Prinz und Prinzessin mit beiderseitigen Vertrauten (confidents und confidentes) wurde in allem Äußerlichen stets treulich nachgeahmt, ohne daß Corneilles Großheit und Racines Zartheit von Gottsched oder Gottschedianern wie Melchior Grimm in seiner „Asiatischen Banise" (vgl. S. 59), Pitschel, Quistorp, Krüger, dem Hamburger Alzire-Übersetzer Peter Stüven in einem einzigen Zuge erfaßt werden konnten. Allein in Gottscheds „Schaubühne" fand auch ein wirklicher Dramatiker Aufnahme: Johann Elias Schlegel (vgl. S. 105), und wir dürfen nicht vergessen, daß Gottscheds Neuerungen sogar noch für Lessing die Grundlage der ersten eigenen dichterischen Tätigkeit bildete.

Die Einführung der französischen Alexandrinertragödie und eines Lustspiels in Prosa nach französischem Muster glückte auf der ganzen Kampfreihe. Nachdem die Neubers die Haupt- und Staatsaktionen vollständig aus ihrem Spielplan entfernt hatten, wurde in einem der Vorspiele, wie Karoline Neuber sie etwas schwülstig zu dichten liebte, von ihr — nicht von Gottsched, wie die Gegner ihm fälschlich nachhöhnten — feierlich die Verbannung des Harlekins von der gereinigten Schaubühne ausgesprochen. Als aber wegen der Bevorzugung der Stüvenschen Alzire-Übersetzung vor der von Frau Gottsched ausgeführten zwischen der Schauspielerin und ihrem bisherigen Beschützer ein Zerwürfnis eingetreten war, wandte sich die undankbare Neuberin 1741 mit einem persönlichen Angriff gegen Gottsched und verspottete ihn

auf der durch seine Bemühung gereinigten Schaubühne, ja sie ließ diese Schändlichkeit noch durch den liederlichen Johann Christoph Rost in dem satirischen „Vorspiel" eigens besingen.

Dieser Kränkung Gottscheds auf der Bühne folgte elf Jahre später die vielleicht noch schmerzhaftere Verletzung seiner, wie es geschienen hatte, siegreichen Grundsätze. Die Truppe von Heinrich Koch führte 1752 das durch Gottscheds Bemühungen seit längerer Zeit verbannte Singspiel mit Felix Weißes Bearbeitung der englischen Operette „Der Teufel ist los" wieder ein (vgl. unten). Und auch bei dieser Gelegenheit ließ Rost abermals eine Satire gegen Gottsched vom Stapel. Das Singspiel hat von da an wieder dauernd festen Fuß auf der deutschen Bühne gefaßt. Einige Genugtuung mochte es Gottsched gewähren, daß gleichzeitig mit dem Abfall der Neuberin zum Ersatze Friedrich Schönemann seine Truppe in den Dienst der Bühnenerneuerung stellte. Auch Schönemann konnte als den Ausgangspunkt der 1739 bis 1757 von ihm geleiteten Truppe Veltens „berühmte Bande" bezeichnen. Aus seiner Gesellschaft sind dann wieder Sophie Charlotte Schröder und Ackermann wie der größte schauspielerische Vertreter der deutschen Alexandrinertragödie, Konrad Ekhof, hervorgegangen (vgl. die Beilage bei S. 93). Die „Schönemannsche Schaubühne" führte in Gottscheds Sinn 1748/49 die Sammlung seiner „Deutschen Schaubühne" weiter, wie dies zwischen 1751 und 1764 unselbständiger und mit mancher Verletzung von Gottscheds Grundsätzen auch „Die deutsche Schaubühne in Wien nach alten und neuen Mustern" tat.

In dem Augenblicke, in welchem die Neuberin am 18. September 1741 im „Allerkostbarsten Schatz" den Tadler Gottsched in einem Sternenkleide mit Fledermausflügeln auf die Leipziger Bühne brachte, drohte seinem Ansehen bereits eine weit schlimmere Erschütterung, als der ungerechte Spott der frechen Komödiantin ihm jemals bereiten konnte. 1740 waren in Zürich die beiden Bände von Jakob Breitingers „Critischer Dichtkunst" erschienen. Ein neuer Abschnitt in der Entwickelung der deutschen Literatur hatte damit begonnen. Denn auch in ihr bewährte sich und mag sich auch künftig das alte Wort des hellenischen Weisen bewähren, daß Kampf der Erzeuger aller Dinge sei. Wieviel des Unnützen und Unschönen der Zwist der Parteien auch zutage fördert, aus dem Widerstreite älterer und jüngerer Ansichten geht der Fortschritt der Kunst hervor.

Der Gegensatz zwischen Gottsched und Bodmer — denn der unruhige, bis in das höchste Alter kampflustige Bodmer, nicht der grundgelehrte, zurückhaltende Breitinger, war der Anstachler und Rufer in dem jetzt ausbrechenden lärmenden literarischen Kriege — ist in der Verschiedenartigkeit der Personen, nicht bloß in den Abweichungen ihrer künstlerischen Überzeugungen, gegründet. Auf ihren Streit läßt sich das Gleichnis anwenden, das die englische Literaturgeschichte von dem freundlichen Witzkampfe zweier ganz anders gearteter Männer überliefert hat: der schwerfällige große Ostpreuße wie die Galeonen gebaut, an Gelehrsamkeit überragend, fest, aber langsam in seinen Bewegungen; der kleine, lebhafte Schweizer niederer im Bau, doch flinker im Segeln, fähig, von allen Winden Vorteil zu ziehen vermöge der Schnelligkeit seines Witzes und seiner Einbildungskraft.

Auf dem regelstrengen gelehrten Bildungswege ist der Magister Gottsched in folgerichtigem Ausbau eines verstandesmäßig philosophischen Systems zur Beschäftigung mit der Literatur und zu ihrer Neuordnung gelangt. Jakob Bodmer (Abb. 21) aus Greifensee bei Zürich (1698—1783) dagegen hatte schon als Knabe solche Lust an der Dichtung, daß seine Mitschüler ihm den Spottnamen Opitz beilegten. Im Kaufmannsstande ließ ihm die Teilnahme

für Dichtung und Geschichte keine Ruhe, und mit siebenundzwanzig Jahren wurde er in Zürich Professor der helvetischen Geschichte. Gottsched kam von der Philosophie zur Dichtung. Der leidenschaftlich begeisterte Bodmer wurde durch die Angriffe auf seinen Liebling Milton, an dessen Verdeutschung er von 1724 bis 1780 herumbesserte, zur Beschäftigung mit den Gesetzen der Dichtkunst veranlaßt. In seinem unruhig lebhaften Tätigkeitsdrange fühlte er sich glücklich in einem dichterischen Massenerzeugen im Epos und Drama, an dem keine Nichtbeachtung seitens der undankbaren deutschen Kritiker und Leser ihm die kindliche Freude verderben konnte. Er blieb schließlich hinter seiner Zeit ebenso zurück, wie Gottsched es seit 1748 getan hatte, und fällte über „Werther" und „Iphigenie" Urteile, die jeder Torheit Gottscheds über den „Messias" die Wage hielten. Dabei blieb er nicht frei von kleinlich boshaften Zügen, so achtunggebietend der zürcherische Cicero sich als Bürger, Politiker und Sittenlehrer in dem erzieherischen Verkehr mit der Jugend zeigte, von dem uns Gottfried Kellers „Züricher Novellen" ein zugleich neckisch-anmutiges und lebensvolles Bild entwerfen. Allein während alle Welt verächtlich von dem „großen Duns" in Leipzig sprach, genoß der alternde Patriarch in Zürich stets achtungsvolle Nachsicht, die der Rechthaberische seinerseits mit viel Spottlust und geringem Witz durch Parodien von Lessings und Goethes Dichtungen erwiderte. Man blieb in Deutschland eben dessen eingedenk, was man der gründlichen Arbeit der Schweizer in den vierziger Jahren schuldig geworden war, während man der großen Verdienste Gottscheds seit seiner Verkennung von Klopstocks Genius nicht mehr gedachte.

Abb. 21. Johann Jakob Bodmer. Nach dem Stich von J. J. Haid (1704—67; Gemälde von J. K. Füßli), in der k. k. Familien Fideikommißbibliothek zu Wien. (Zu S. 99.)

Bereits 1732 hatte die erste Veröffentlichung von Bodmers Prosaverdeutschung des epischen Gedichtes vom „Verlornen Paradiese" einen frühen, bald wieder ausgeglichenen Gegensatz zwischen Gottsched

und Bodmer hervorgerufen, da Gottsched eine Überschätzung Miltons fürchtete, dessen Einbildungskraft seiner Nüchternheit als eine neue Art Lohensteinischen Schwulstes stets verdächtig erschienen war. Doch eben in der Bekämpfung des „hochgefärbten Scheins" der schlesischen Marinis wie in der Bewunderung für Opitz fanden sich Bodmer und Gottsched zusammen. Daß man natürlich schreiben müsse, lehrte jeder von ihnen vom ersten Auftreten an; was aber natürlich sei, darüber gingen beider Ansichten schon bei ihrer Beurteilung Miltons und Tassos auseinander. Wenn Bodmer im Jahre 1721 meinte, man solle auf die Bauern achten, „da sie fast die einzigen sind, denen die Natur ihre Reden vertraut hat", so hätte sich Gottsched wieder vor solcher Natürlichkeit entsetzt.

Als das Organ der von ihnen gegründeten „Gesellschaft der Mahler" hatten 1721 der unternehmungslustige, rührige Bodmer und sein treuer Freund und Mitarbeiter, der im stillen schaffende Züricher Professor und Kanonikus Jakob Breitinger (Abb. 22; 1701 bis 1776), die moralische Wochenschrift „Die Discourse der Mahlern" herausgegeben, dem erlauchten engelländischen Zuschauer gewidmet und nachgebildet. Durch Addisons „Spectator" war Bodmer zur Beschäftigung mit Milton angeleitet worden. Und die Vorliebe für die englische Literatur machte sich in Zürich so stark und anhaltend geltend, daß Gottsched noch 1739 an Bodmer schrieb:

Abb. 22. Johann Jakob Breitinger. Von H Pfenninger nach dem Leben gezeichnet. Urbild in der k. k. Familien-Fideikommißbibliothek zu Wien.

„Es scheint, als wenn die Engländer die Franzosen bald aus Deutschland verjagen sollten. Es möchte immer sein, wenn nur nicht eine so blinde Hochachtung gegen sie einreißt, als gegen die ersten bei allen unsern Hofleuten und großen Herren herrschet."

Der Kampf gegen die Vorherrschaft des Französischen, demgegenüber er gerade in der Schweiz das Deutsche immer mehr zurückweichen sah, hatte Bodmer schon bei Gründung seiner Malergesellschaft vorgeschwebt. Er mußte dann freilich erleben, daß selbst unter ihren Mitgliedern sich einzelne gegen den Gebrauch der unschmackhaften (fade) Muttersprache erklärten; sie sei keine geeignete Schüssel zur Anrichtung schmackhafter Speisen (un plat pas propre à servir des mets délicieux). Die Absicht, Maler der Sitten zu werden, ließ sich bei der Züricher

Zensur, die in ihrer theologischen Engherzigkeit und Kleinlichkeit selbst Milton nicht zulassen wollte, nicht ausführen. Und so vertieften sich die verbündeten Genossen Bodmer und Breitinger, die sich zum Zeichen der gemeinsamen Arbeit „vom ersten und rohen Samen bis zu seiner Zeitigung in allen denen verschiedenen Graden des Wachstums" gegenseitig die erläuternden Vorreden zu ihren Hauptwerken schrieben, jahrelang in Untersuchungen über die Geschmackslehre. Gründlich vorbereitet traten sie dann fast gleichzeitig mit vier Werken hervor: 1740 Breitinger mit der „critischen Dichtkunst" und „critischen Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse", Bodmer mit einer „critischen Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen" und 1741 mit „critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter".

Nicht ohne Absicht trugen alle vier Bücher das „critisch" an der Stirn, denn der Geschmack an Kritik sollte bei der deutschen Nation befestigt werden. Die Frage nach der Berechtigung des Wunderbaren, die auch in Breitingers „Dichtkunst" im Mittelpunkte steht, war eben durch die Angriffe gegen Milton und die Verteidigung seines religiösen Epos zu ganz besonderer Wichtigkeit gelangt. Sie sollte dann im Streite um Klopstocks „Messias" auch für die deutsche Literatur unmittelbar bedeutend werden. Daß die Züricher aber die Untersuchung über Gleichnisse und Schilderungen („Gemälde") so entschieden in den Vordergrund stellten, erklärt sich aus der Bedeutung, die dieser Ausschmückung der Poesie unmittelbar vorher zugeschrieben worden war. In diesen Zieraten hatten ja die marineske Schule und die beschreibenden Dichter deren Wesen erblickt. Es galt nun, über ihre richtige Stellung und Anwendung Klarheit zu schaffen und zugleich gegenüber der Nüchternheit, wie sie von Gottschedischer Seite die Dichtung zu verwässern drohte, Mittel zur Bereicherung der Einbildungskraft an die Hand zu geben. Diese „poetische Malerei" wurde auch in Breitingers „Dichtkunst" in Absicht auf die Erfindung, den Ausdruck und die Farben nach den gleichen Grundsätzen abgehandelt; aber die neue „kritische Dichtkunst" blieb nicht bei den Fragen der Ausführung stehen.

Gottsched hat 1751 in höchst unbefangener Weise sein eigenes Lehrbuch gerühmt, weil man aus ihm die einzelnen poetischen Stücke machen lerne; wer aber die züricherische Dichtkunst „in der Absicht kaufen wollte, die Arten der Gedichte daraus abfassen zu lernen, der würde sich sehr betrügen und sein Geld hernach zu spät bereuen". Er blieb also nicht nur selbst auf dem Boden der Poetik als eines bloß handwerksmäßigen Lehrbuches stehen, sondern zeigte auch kein Verständnis für die Bedeutung der Umwandlung der Arbeitsregeln für den Dichter in eine mehr ästhetische Untersuchung über „die Quellen und Minen des poetischen Schönen". Daß die Kunst nichts anderes sei als eine nachgeahmte Natur, die Regeln nichts anderes als Auszüge und Anmerkungen der Kunst und Natur, darin stimmte der Leipziger wohl den Zürichern zu. Und ebenso entspricht es völlig Gottscheds Vorgang, wenn Breitinger schon in der Überschrift sich auf die Beispiele der berühmten Alten und Neueren beruft. Während Gottsched aber die Regeln als etwas Gegebenes und Feststehendes annimmt, will Breitinger sich in die ursprünglichen und innersten Gründe des Schönen und Angenehmen hineinwagen und deren Ursprung in dem Wesen des Menschen entdecken. Ein Verteidiger der seltenen Verdienste, die Gottsched um ganz Deutschland sich erworben hätte, klagte höchst bezeichnend: die Schweizer suchten die Dichtkunst aus den ersten Gründen der Natur herzuleiten und machten sie dadurch zu einem so schweren Werke, daß nur ein poetisches Naturell alles lernen könne, während die Unterweisung doch denen vornehmlich zu Hilfe kommen solle, welche die Natur nicht zu Dichtern haben wolle.

Die Leipziger und die Züricher „critische Dichtkunst" hätten demnach wohl nebeneinander bestehen können, und schon bald nach dem erbitterten Literaturkriege wußte man nicht mehr so recht, worüber man denn eigentlich gestritten habe. Der Gewinn der Breitingerschen „Dichtkunst" ließ sich wirklich nicht ohne weiteres in allgemein gangbare Münze ausprägen. Die Folgerungen, die Breitinger selbst aus seinen Grundsätzen ableitete, wie z. B. die Bevorzugung der äsopischen Fabel, erschienen ziemlich dürftig. Daß bereits Gottsched wie Breitinger den Hexameter an Stelle der Reime empfohlen hatten, dieses theoretische Erstlingsrecht wurde über der später erfolgten Tat Klopstocks vergessen, und Bodmers grundsätzliche Befehdung des Reimes fand stets nur bei einem kleinen Kreise Zustimmung.

Der eigentliche Kern der zwischen Gottsched und den Züricher Kunstrichtern vorliegenden Streitfrage, die der Einbildungskraft zu ziehende Grenzlinie, ergab sich aus den Untersuchungen von der Verwandlung

des Wirklichen ins Mögliche, von dem Wunderbaren und Wahrscheinlichen, und wie gemeinen Dingen ein Schein der Neuheit zu verleihen sei, nicht so ohne weiteres greifbar, obwohl alle Einzelausführungen aus dem Gegensatze der Grundanschauung abzuleiten sind. Als Lessing die „Vergleichung der Malerkunst und der Dichtkunst", mit der Breitingers erster Abschnitt anhebt, im „Laokoon" bekämpfte, trat der Abstand der Auffassung von den Schweizern sichtbarer hervor als die Abhängigkeit, in der die deutsche Kunstlehre der nächsten Jahrzehnte tatsächlich von Breitinger stand. Breitinger, der auch als der erste seit Scaliger Homer über Vergil zu stellen Einsicht und Mut besaß, hatte aus sorgfältiger Beobachtung und mit feinem Verständnisse eine Fülle von Ratschlägen gegeben, z. B. in den Abschnitten „von der Übersetzung", „von den Beiwörtern", von denen die Lehre wie die dichterische Ausübung in gleicher Weise Nutzen zogen. Und so erteilte Breitinger gar manche eindringende kritische Ratschläge, wie sie in keiner der ihm vorangehenden Poetiken zu finden waren.

Nicht nur Georg Sulzer aus Winterthur (1720—79), der seine Stellung an der Berliner Akademie wie eine Art Gesandtschaftsposten der Züricher Kunstrichter im Deutschen Reiche auffaßte, hat in seiner jahrzehntelang erwarteten und dann zwischen 1771 und 1774 zu spät veröffentlichten „Allgemeinen Theorie der schönen Künste" Breitingers Grundsätze und Ergebnisse planmäßig erschöpfend verarbeitet. Auch Elias Schlegel wurde in seinen theoretischen Abhandlungen den Schweizern für vieles verpflichtet. Seit dem Hervortreten der vier großen Züricher Lehrbücher erwacht in Deutschland eine ganz neue, lebhafte Teilnahme für derartige Untersuchungen. 1751 erscheint Adolf Schlegels, zwischen 1756 und 1758 Ramlers Bearbeitung des berühmten, einflußreichen Gesetzbuches des Franzosen Batteux, der „Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz". Was aber Breitinger für die Entwickelung der deutschen Kunstlehre bedeutet, das zeigt am schlagendsten das Werk, das ihr erst den Namen gegeben hat, die „Aesthetica" (1750—58) des Wolffianers Alexander Gottlieb Baumgarten, der zunächst an der Universität Halle, dann zu Frankfurt a. d. O. als Professor der Philosophie wirkte.

Den Ausgangspunkt für Baumgarten bildet mehr noch als die Wolffische Lehre, die er eben nach Seite der Empfindung und der Geschmacksurteile ergänzen will, die Leibnizische Philosophie. Schon von 1735 stammt Baumgartens Erstlingsschrift „Philosophische Betrachtungen (Meditationes) über einiges zum Gedicht Gehöriges". Allein in seinem Hauptwerke, der gleich seiner früheren Arbeit lateinisch geschriebenen „Ästhetik", läßt sich auf Schritt und Tritt Beeinflussung durch Breitinger feststellen. Baumgartens Einwirkung auf die deutsche Literatur ist daher von jener der Schweizer nicht wohl zu trennen. In der Ausführung seiner Absicht, die Grundsätze der Philosophie auf die Poesie zu übertragen, ging er darauf aus, für die unteren Seelenkräfte, die niedere oder sinnliche und verworrene Erkenntnis, wie sie nach Leibniz neben der höheren klaren und reineren im Menschen vorhanden ist, ein ähnliches Lehrgebäude auszubilden, wie die höheren Seelenkräfte es in der Logik besitzen. Der alten Wissenschaft der Logik sollte so die neue der Ästhetik zur Seite treten. Baumgarten bezeichnet das Gedicht als eine vollkommene sinnliche Rede (oratio sensitiva perfecta), Schönheit als das sinnlich angeschaute Vollkommene. Von Baumgarten nimmt die deutsche Ästhetik, wie sie dann am Ausgang des Jahrhunderts mit tiefster Schürfung von Kant in der „Kritik der Urteilskraft" und von Schiller vertreten wurde, ihren Ausgang. Wie unmittelbar nach Breitingers Vorarbeit Baumgartens neue Wissenschaft in den Werdegang der deutschen Dichtung eingriff, sehen wir am deutlichsten daraus, daß Baumgartens Schüler Friedrich Meier in Halle, der schon 1748 aus seines Lehrers Vorlesungen und Anregungen „Anfangsgründe der schönen Wissenschaften und Künste" zusammengestellt hatte, als erster in Deutschland mit einer eigenen Abhandlung für Klopstock Partei ergriff.

Die nächste und offenbarste Wirkung des geharnischten Auftretens der Züricher war freilich keine so erfreuliche, wie sie später in der Ausbildung der Ästhetik bemerkbar wurde. Das Erscheinen einer neuen „Kritischen Dichtkunst" neben der seinen mußte Gottsched als eine Kränkung empfinden. Die Züricher hatten es indessen auch auf einen Angriff abgesehen; in ihren vier Schriften fehlte es nicht an Sticheleien und Anzapfungen, die dem Leipziger Literaturdiktator galten. Gottsched selbst hielt sich fürs erste noch etwas zurück. Nur Bodmers „Abhandlung

vom Wunderbaren" hat er sofort in seinen „Beiträgen" scharf zurückgewiesen; dann ging erst deren letztes Heft wieder mit den Zürichern ins Gericht. Breitingers „Dichtkunst" wurde einer Besprechung in den „Beiträgen" überhaupt nicht gewürdigt. Aber in Gottscheds folgenden beiden Zeitschriften, dem „Neuen Büchersaal der schönen Wissenschaften und freien Künste" (1745—54) und dem „Neuesten aus der anmutigen Gelehrsamkeit" (1751—62), nahm der Kampf gegen die Partei der Schweizer den Hauptraum ein.

Das Jahr 1741 hatte Gottsched auch noch von anderer Seite her Verdruß bereitet. Der preußische Gesandte in London, Wilhelm von Borck, hatte eine Alexandriner-Übersetzung von dem Tode des Julius Cäsar aus dem englischen Werke des Shakespeare herausgegeben, desselben engelländischen Sasper, aus dessen „sommernächtlichen Traum" auch bereits Bodmer eine Schilderung lobend hervorhob. Die mühsam aufgerichtete Herrschaft der streng regelrechten Tragödie konnte schwer gefährdet werden, wenn solche regelwidrige Stücke mit ihrer Verletzung der drei Einheiten von literarisch gebildeten Männern empfohlen wurden. Zwar erklärte Gottsched, der damals kaum schon etwas anderes von Shakespeare kennen gelernt hatte, den „Julius Cäsar" noch für dessen bestes Stück, doch enthalte auch dieses so viel des Niederträchtigen, daß es kein Mensch ohne Ekel zu Ende lesen könne.

Gottsched ließ indessen zu, daß diesem Verdammungsurteile in seinen eigenen „Beiträgen" durch Elias Schlegel widersprochen wurde. Hatten die Schweizer, denen Bühne und dramatische Dichtkunst bis dahin wenig Teilnahme zu wecken vermochten, mindestens dies Gebiet seines Herrschbereiches unangetastet gelassen, so drohte nun auch hier eine Erschütterung der in seiner „Kritischen Dichtkunst" niedergelegten Gesetze. In den Kampf gegen die Schweizer spielte so auch gelegentlich die Verwahrung gegen den engelländischen Geschmack in Schauspielen mit hinein.

Im Anfang schien bei dem mit wachsender Heftigkeit geführten Zeitschriften- und Bücherkriege die literarische Überlegenheit auf Gottscheds Seite, da ihm bei seinen Verbindungen mit literarischen Gesellschaften, unter denen die treu zu ihm haltende Königsberger obenansteht, und mit schreiblustigen Literaten, wie dem Arzte und Fabeldichter Daniel Triller in Wittenberg, dem Leipziger Magister Joachim Schwabe, dem Naturforscher Christlob Mylius, dem Herausgeber der Halleschen „Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des guten Geschmacks", eine Schar entschlossener, rühriger Anhänger zur Verfügung stand. Man begnügte sich bald auf beiden Seiten nicht mit Kritiken, sondern griff die Gegenpartei in komischen Epopöen an, wie in Trillers „Wurmsamen" und Schwabes „Volleingeschanktem Tintenfäßl", des Freiherrn von Schönaich gegen Gnissel und den großen Rellah (Lessing und Haller) gerichteter Satire „Die Nuß".

Der rührige Bodmer ließ es an Antworten nicht fehlen. Gemeinsam mit Breitinger gab er kritische und neue kritische Briefe heraus und besorgte noch 1753 eine Sammlung der zwischen 1741 und 1744 erschienenen „Züricherischen Streitschriften zur Verbesserung des deutschen Geschmacks wider die Gottschedische Schule". Lange plante ein satirisches Epos: „Die Eroberung von Leipzig", Wieland arbeitete an einer großen „Dunciade" gegen Gottsched, selbst Lessing wollte in einem Epos nach dem Muster von Butlers „Hudibras" Gottsched und seinen Schildknappen Schönaich als Don Quichotte und Sancho Pansa zur Bekämpfung der Miltonschen Poesie ausziehen und Abenteuer erleben lassen. Indem Gottsched von 1743 an den Vernichtungskrieg gegen die Züricher Bergsprache auch auf Hallers Gedichte ausdehnte, geriet er in Widerspruch mit dem künstlerisch und philosophisch gebildetsten Teile der Leser. Im Gegensatze dazu fand das geschickte Werben Bodmers um Anhänger in Deutschland bald überall Gehör.

Auch solche, die wie Hagedorn und Elias Schlegel öffentlich nicht gegen Gottsched Stellung nehmen mochten, standen in ihren brieflichen Bekenntnissen auf seiten der Schweizer. Es hatte schon Eindruck gemacht, als der Satiriker Liscow 1742 in seiner Vorrede zu einer Übersetzung von Longins Schrift über das Erhabene sich für die Züricher aussprach. Es bedeutete eine Niederlage Gottscheds, als der Berliner Konrektor Jakob Pyra 1743/44 den Erweis führte, „daß die G*ttsch*dianische Sekte den Geschmack verderbe". Pyras Angriff und die Freude,

mit der die Gottschedianer 1744 bei seinem frühen Ende sich rühmten, ihren Feind zu Tode geärgert zu haben, bezeichnen den Höhepunkt der ersten Kampfzeit. Der Streit ruhte nicht, aber aufs neue zu voller Heftigkeit flammte er erst auf, als an Stelle des englischen Gedichtes durch das Erscheinen von Klopstocks „Messias" ein einheimisches Werk Hauptgegenstand des Angriffes und der Verteidigung, des blinden Tadels und überschwenglicher Verehrung wurde. Während der Kämpfe um die Wege zur Dichtkunst hatte aber die deutsche Dichtung selber gerade auf der von Gottsched ausgebildeten Grundlage manche bescheidene Fortschritte gemacht.

5. Die sächsische Schule und die Anakreontik.

In Meißens Grenzen liegt die dreibeströmte Stadt,
wo Phöbus seinen Sitz seit grauen Jahren hat;
wo Pallas und Merkur sich zeitig eingefunden,
die Weisheit mit Verstand, mit Pracht und Lust verbunden.
Hier herrschte vor der Zeit der Dummheit Barbarei ...
In Leipzig war jedoch der Musen erster Sitz ...
Zu der beglückten Zeit, als Friederich August,
der deutschen Fürsten Preis, der Untertanen Lust,
und aller Künste Schutz in Sachsenland regieret,
hat auch die Sprache selbst ihr Wachstum sehr gespüret.

Mit solchen Versen hat Gottsched selbst in seinem unvollendeten komischen Epos „Der Bücherkrieg" den Vorrang gefeiert, den Sachsen und insbesondere Leipzig schon in den dreißiger Jahren in der deutschen Literatur einnahmen, nicht zuletzt durch seine eigenen Bemühungen. Wenn er gleich für seine Person, ganz ähnlich wie Haller es tat, sich entrüstet gegen den Gedanken aussprach, daß jemand sich einfallen lassen könnte, nur Dichter sein zu wollen, so war es doch zum nicht geringen Teile die Folge seiner Wirksamkeit, wenn unter den Leipziger Studenten die Betätigung schriftstellerischer Neigungen immer mehr in Aufnahme kam. Hatte er ja selber 1756 besondere „Vorübungen der lateinischen und deutschen Dichtkunst zum Gebrauche der Schulen" entworfen, von deren Verbreitung noch 1775 die dritte Auflage Zeugnis ablegte. Und die sächsischen Schulen, die ihre Zöglinge der Landesuniversität zusandten, waren denn auch nicht unberührt von der akademischen Pflege der schönen Wissenschaften geblieben. Sogar der Konrektor der Fürstenschule zu Meißen, Lessings Lehrer Gottfried Höre, stand unter Gottscheds Einwirkung, als er „nach gesundem Geschmack berühmter Kenner" eine Auswahl deutscher Gedichte für die lernbegierige Jugend zusammentrug. Wie lebhaft aber unter den Schülern selbst die Teilnahme an der neu erblühenden Dichtung war, lehren Janozkys „Kritische Briefe", in denen er 1745 die einzelnen Zöglinge von Pforta vorführte und fast bei jedem von dichterischen Versuchen zu berichten hatte. Nicht minder belegen es die Schulerlebnisse des besten Dichters, den Pforta vor Klopstock in seinen Mauern erzog, die Erstaufführungen von Dramen Johann Elias Schlegels (1719—49).

Von Übersetzungen griechischer und Senecascher Vorbilder war der junge Meißner bald zu selbständigen Dichtungen vorgeschritten, und die ihn bewundernden Mitschüler führten heimlich seine „Hekuba" und seine „Geschwister in Taurien" in Pforta auf. Es war ein Vorzeichen des Erfolges, der dem nach späterer Umarbeitung „Orest und Pylades" benannten Stücke bald nach Schlegels Abgang von der Schule auf der Neuberischen Bühne zu Leipzig 1739 beschieden war. Die in Pforta und Leipzig geschriebenen Dramen Schlegels beweisen

zweifellos, daß er sich unter „der Handleitung" von Gottscheds „Kritischer Dichtkunst" herangebildet hat. Und Gottsched konnte im Augenblick, da er eben durch Herausgabe der „Deutschen Schaubühne" seiner Reinigung der Schaubühne die feste literarische Grundlage schaffen wollte, nichts willkommener sein als ein Dichter regelrechter Trauerspiele. Zwar hat Schlegel noch in Leipzig manchen Widerspruch gegen Gottsched verlauten lassen. So verteidigte er dem Lehrer gegenüber, der für das Lustspiel Prosa vorschrieb, die Komödie in Reimen und zeigte in seiner Vergleichung von Andreas Gryphius und Shakespeare eine frühe Teilnahme für den verurteilten britischen Dramatiker. Aber in der Hauptsache schloß er sich doch Gottscheds Schülerkreise und seiner „vormittägigen Rednergesellschaft" an und ließ sich bei mancher Arbeit von Gottscheds Wünschen leiten.

Im Jahre 1743 folgte Schlegel dem sächsischen Gesandten als Sekretär nach Kopenhagen und zog auch seinen jüngeren Bruder Heinrich dahin nach, den Übersetzer Thomsonscher Trauerspiele und späteren Herausgeber von Elias' Werken (1761—70). Erst in Kopenhagen und in seinem letzten Lebensjahre als Professor an der dänischen Ritterakademie zu Sorö schloß sich Schlegel immer enger der englischen Literatur an und entfernte sich in gleicher Weise von Gottsched. Er trat durch Hagedorns Vermittelung in Briefwechsel mit Bodmer und glaubte nun sein ganzes Schaffen unabhängiger von Gottsched, als es tatsächlich der Fall war. Von seinen eigenen dramaturgisch-ästhetischen Abhandlungen, die teils in Gottscheds „Beiträgen", teils als Vorreden erschienen sind, haben doch nur die „Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters" unmittelbar Einfluß geübt. Seine moralische Wochenschrift „Der Fremde" wurde außerhalb Dänemarks wenig bekannt. Sein unvollendet hinterlassenes Epos in Alexandrinern „Heinrich der Löwe" konnte bei seinem Erscheinen 1766 keinen Eindruck mehr machen, obwohl die erste dichterische Verwertung des vaterländischen Stoffes, der in der Folge so viele Dramatiker anreizen sollte, Schlegels Scharfblick Ehre macht. Hatte er doch auch schon erkannt, daß „Otto von Wittelsbach", der im Ausgang der Sturm- und Drangzeit ein langlebiger Lieblingsheld der Bühne werden sollte, „ein gutes tragisches Sujet abgeben könnte".

Die Erweiterung des tragischen Stoffgebietes fällt bei Schlegels Dramen überhaupt zunächst ins Auge. Die französische Tragödie hatte nach der ungünstigen Beurteilung des „Cid" durch Richelieus Akademie bis 1765, in welchem Jahre de Belloi mit seiner „Belagerung von Calais" das leicht entzündbare vaterländische Fühlen seiner Landsleute zu einem Beifallssturm hinriß, mit wenigen Ausnahmen, zu denen Jean Galbert de Campistrons „Arminius" (1684) gehört, bloß antike und orientalische Stoffe zugelassen. Zeitliche oder örtliche Nähe der Vorgänge schien der Würde der Tragödie Eintrag zu tun. Auch Schlegel war mit seiner doppelten Bearbeitung der Fabel von Iphigeniens Heimführung aus Taurien, den „Trojanerinnen", einer „Dido" und „Lukretia" dieser Vorschrift treu geblieben. Aber schon 1740 wagte er in seinem „Herrmann" die Neuerung, ein „in der Geschichte des Vaterlandes wichtiges Sujet" statt Stoffe aus der fabelhaften Heldenzeit zu bearbeiten. Und er verfolgte diese einmal eingeschlagene Richtung weiter, als er in Dänemark für seine letzten Trauerspiele „Kanut" und „Gothrika" Gestalten aus der nordischen Geschichte des Saxo Grammaticus wählte.

Schlegels 1741 gedruckter „Herrmann" steht zeitlich an der Spitze der langen Reihe deutscher Arminiusdramen, und noch 1766 ist das neue Theater in Leipzig, dessen erster Vorstellung Goethe als Student beiwohnte, mit dem „Herrmann" eröffnet worden. Von einer Begeisterung für den Vorwurf aus der eigenen Geschichte, wie de Belloi sie weckte, konnte in Deutschland indessen nicht die Rede sein. Wir waren, wie Lessing im 18. Stücke der „Hamburgischen

Dramaturgie" bitter klagte, in wahrhaft barbarischer Weise hinter der rühmenswerten patriotischen Eitelkeit der Franzosen noch weit zurück. Schlegels „Herrmann" wurde im ganzen an Erfolg von seinen anderen Stücken eher übertroffen. Das Gebot der Einheit von Zeit und Ort wie das Verbot, Kämpfe vor das Auge der Zuschauer zu bringen, lassen freilich eben bei diesem Stoffe alle Schwächen der französischen Behandlungsart auf das schärfste hervortreten.

In dem Eingangsauftritte fordert Sigmar seinen Sohn erst zum Kampfe gegen Rom auf, und nachdem Varus die Deutschen in ihrem Haine freundlich aufgesucht hat, hören wir aus den Gesprächen von Thusnelda mit Herrmanns Mutter Adelheid, Segestens mit Herrmanns Bruder Flavius, daß die Schlacht unglücklich für die Deutschen verlaufe. Flavius selbst liebt die Braut seines Bruders und läßt sich dadurch von Segest zur Untätigkeit verleiten. Die glückliche Entscheidung wird durch den Zufall herbeigeführt, daß Segest den Befehl über seine Truppen seinem Sohne Siegmund anvertraut hat, der, mehr der Stimme des Vaterlandes als dem Verbote des Vaters gehorchend, zuletzt dem bereits geschlagenen Herrmann den Sieg erringen hilft. Trotz der Auszüge aus den römischen Historikern und gelehrter Anmerkungen fehlt alle geschichtliche Färbung. Nicht einmal der Name Teutoburg oder eines der deutschen Götter, von denen die Rede ist, wird ausgesprochen. Einzig das „heilig Lied aus tapfrer Barden Munde", das nach Sigmars Bericht des Volkes Herzen weckt, tönt in diesem französisch-deutschen Herrmannsdrama schon als ein Vorklang von Klopstocks und Kleists „Hermannsschlacht". Die Verse sind nur teilweise den Gottschedischen überlegen, die Charakterzeichnung geht nicht über das Herkömmliche hinaus. In beiden zeigt der „Knut", in dem des Königs Pflicht, den Schwager und Helden zu strafen, auch eine wirklich tragische Spannung hervorruft, entschiedenen Fortschritt.

Von den deutschen Alexandrinertragödien wird man bloß Lessings unvollendet gebliebenem „Henzi" den Vorrang vor Schlegels Trauerspielen einräumen können, die ohne Kennzeichen persönlicher Eigenart sich dem enggezogenen französischen Rahmen völlig einordnen, jedoch immerhin das Vorhandensein einer wirklich dramatischen Begabung erkennen lassen. Und eben als diese sich selbständiger zu entwickeln begann, wurde sie zu früh gebrochen. Vom ersten jugendlichen Lustspielversuche „Der geschäftige Müßiggänger", nach Lessings Urteil „das kalteste, langweiligste Alltagsgewäsche, das nur immer in dem Hause eines meißnischen Pelzhändlers vorkommen kann", arbeitet sich Schlegel empor bis zum „Triumph der guten Frauen". Von dem Hamburger Dramaturgen wird der etwas verwirrten Verkleidungskomödie das Lob, eines der besten deutschen Originallustspiele zu sein, gespendet. In Wahrscheinlichkeit und Sittenstrenge darf man ihren Vorzug freilich nicht suchen, und nur, wenn wir den Stand des deutschen Dramas vor dem Erscheinen der „Minna von Barnhelm" vergleichend ins Auge fassen, können wir jenes Lob Lessings verstehen. Und wie für das Prosalustspiel gilt diese Einschränkung des Lessingschen Lobes auch für die einaktige Alexandrinerkomödie „Die stumme Schönheit".

Doch ist dieses vielgespielte Schlegelsche Stück, das Destouches' Lustspiel „La Force du Naturel" nachgebildet ist, immerhin mit Geist und Anmut ausgestattet. An einem geschichtlichen Lustspielabend ließe sich „Die stumme Schönheit" gar wohl zur Vertretung der sächsischen Komödie vorführen, und auch Zuschauer unserer Tage vermöchten sich dann daran zu ergötzen, wie Frau Pratgern anstatt des ihr anvertrauten Mädchens ihre eigene alberne Tochter dem reichen Freier Jungwitz unterzuschieben sucht und der unwissenden Törin die Antworten von der zur Seite gedrängten Braut einsagen läßt.

Lessing hat zur Entschuldigung der Schwächen beider Stücke darauf hingewiesen, daß sie mehr dänische als deutsche Sitten wiedergäben. Auf die Umgebung, in der er lebte, scharf zu achten, entsprach allerdings der Art des Lustspieldichters Schlegel. Veranlaßte ihn sein Vater doch, eine Komödie, „Die Pracht zu Landheim", zu unterdrücken, weil er darin eine zu deutliche Satire auf seine Verdrießlichkeiten mit bestimmten Personen unter dem meißnischen Landadel fand. In der Hauptsache lag aber in Schlegels Lustspielen nicht minder als in denen der Frau Gottsched Nachahmung französischer, und bei Schlegel auch dänischer, Komödien vor. Schlegels

„Geheimnisvoller" wollte in Ausnützung einer Andeutung im „Misanthrope" einen von denjenigen Charakteren vorführen, „die Molière denen zurückgelassen hat, die in seine Fußstapfen zu treten suchen wollen".

In Dänemark lernte Schlegel auch persönlich den bedeutendsten festländischen Lustspieldichter neben Molière, den phantasiereichen Norweger Ludwig von Holberg (1684—1754), kennen. Seit 1743 erschienen die fünf Bände von Holbergs „Dänischer Schaubühne", von verschiedenen in die deutsche Sprache übersetzt. Gottsched nahm, wenn auch nicht ohne Bedenken, einzelne von Holbergs Dramen in seine „Deutsche Schaubühne" auf. Die deutschen Theater beeilten sich, diesen Schatz für sich fruchtbar zu machen, wie später Dichter entgegengesetzter Richtungen, Goethe für seine „Aufgeregten", Tieck für seine satirischen Literaturkomödien, Kotzebue für seine überall begehrte Bühnenware, gar manches dem Begründer des dänischen Nationaltheaters schuldig wurden. Die Redensart vom „politischen Kannegießer" erinnert auch heute, da Holbergs Dramen nach langbewährter Zugkraft vom deutschen Theater verschwunden sind, noch an Holbergs prächtiges Lustspiel, in welchem dem politisierenden Handwerksmeister Breme eingeredet wird, er sei Bürgermeister geworden. In Hamburg, wo unter der Einwirkung des starken hanseatischen Selbstgefühls das Lustspiel ebenso gern wie das deutsche Singspiel, das dort zuerst neben der Oper Raum fand, örtliche Färbung annahm, erlangte Holbergs „Politischer Kannengether" solche Beliebtheit, daß er im heimischen Platt gespielt wurde. Die örtliche Hamburger Posse verdankte aber auch sonst manches von ihrer Frische und derben Komik dem schöpferischen dänischen Nachbar.

Der Ruhm der sächsischen Bildung und Galanterie dagegen konnte kaum schmeichelhaftere Anerkennung finden, als indem ein Hamburger selber seinen Mitbürgern die Überlegenheit des in Leipzig gebildeten Sittenreich und seines Leipziger Freundes Ehrenwert in lehrhaft lustigen Beispielen vor Augen stellte. Diese Absicht ist in dem durch viele Jahre hindurch bevorzugten Hamburger Lustspiel „Der Bookesbeutel" (1742) des Buchhalters Hinrich Borkenstein aufs schärfste ausgeprägt.

Die Vertreter des Hamburgertums, der Rentenierer Grobian mit Frau und Tochter, zeigen die schlechteste Lebensart und erfreuen sich an zweideutigen Gassenhauern, während die Vertreter der Leipziger Bildung sich durch einwandfreies Betragen, Geschmack und Empfindung auszeichnen.

So prächtige derbe Eigenbrödler wie Borkenstein hätten freilich nicht nur die Lustspieldichter der Gottschedischen Schule, sondern selbst Rabener in seinen Satiren kaum zu zeichnen vermocht. Der Hamburger Schauspieler Gottfried Uhlich hat 1751 durch die Reime seiner „Beichte eines christlichen Komödianten", in denen der von den unduldsamen Frankfurter Geistlichen zurückgewiesene Schauspieler sich von den Dienern Gottes an Gott selber wendet, eine gewisse Berühmtheit erlangt.

In seinem „Schlendrian" hat er mit schwacher eigener Erfindung den „Bookesbeutel" fortzuführen gesucht. Gottscheds Regeln fügten sich Borkenstein und Uhlich. Der „Timoleon" des geschmackvollen und für die Ehre seiner Vaterstadt eifernden Hamburgers Georg Behrmann wurde zwar von den auf ihre niedersächsische Eigenart haltenden Hamburger Literaten 1741 dem Leipziger Diktator als das erste wirklich deutsche Originaltrauerspiel entgegengestellt, in Wahrheit ist jedoch Behrmann selber erst durch Gottscheds Vorgang zur Dichtung regelrechter Trauerspiele für die Bühne veranlaßt worden.

Auf dem Lustspielgebiete machte sich übrigens auch in Gottscheds engerem Kreise der Zwang der Regel nicht so drückend wie in der Tragödie geltend. Und wenn einerseits gerade das Lustspiel mehr noch als das Trauerspiel die eigenen Sitten und Verhältnisse zur Voraussetzung haben muß, so ist es anderseits den Franzosen jederzeit in der Komödie viel besser als in der

Tragödie gelungen, ein allgemein Menschliches, das überall Teilnahme weckt und verdient, zum Ausdruck zu bringen. Selbst Lessing, der strengste Bekämpfer des unbegründeten Anspruchs der französischen Tragödie, muß im zweiten Teile der „Dramaturgie" seine scharfe Waffe wiederholt vor der französischen Komödie senken, obwohl nicht einmal ihre höchsten Meisterstücke, nicht Molières Werke, sondern die Komödien von Destouches, Marivaux, Regnard im Gefolge der Gottschedischen Neuerung auf den deutschen Bühnen Bürgerrecht erlangt hatten.

Unter Frau Gottscheds Komödien finden sich drei Übertragungen von Werken des gewandten Destouches. Die „geschickte Freundin" des Catodichters begnügte sich übrigens noch weniger als ihr Gemahl auf die Dauer mit bloßer Wiedergabe. Schon bei ihren ersten Stücken arbeitete sie zwar auf Grund französischer Vorbilder, verstand es jedoch dabei gar nicht übel, deutsche Charaktere und Verhältnisse an Stelle der französischen zu setzen.

Wenn sich dies lobenswürdige Bemühen bei der Gottschedin Bearbeitung von Molières „Menschenfeind" auf vergröbernde Zusätze und hauptsächlich auf Verdeutschung der Namen beschränkte, so hat sie 1736 eine französische Komödie gegen den Jansenismus gründlich und glücklich in „die Pietisterey im Fischbein-Rocke, oder die doktormäßige Frau" verwandelt. Nicht nur der Schauplatz ist von Paris nach Königsberg verlegt, die Umdichterin ist auch in all den kleinen Zügen, die für den deutschen Pietismus, oder zutreffender ausgedrückt für seine Entartung bezeichnend sind, sorgfältig zu Werke gegangen. Nach eigener Jugenderfahrung hat sie „eine Brut von solchen Frömmlingen" dem Spotte des Lustspiels preisgegeben. War Frau Gottsched, die durch ihren Gatten in die Wolffische Weltweisheit eingeführt worden war und mit ihm die Feindseligkeit der Dresdener Geistlichkeit beider Bekenntnisse gegen die Aufklärung zu tragen hatte, doch Grund genug gegeben, den Frommen gram zu sein. So greift sie den Tartuffestoff auf, der bald nach ihr selbst den frommen Gellert in seiner „Betschwester" zur Behandlung anreizte. Die Bühne nahm in der Aufklärungszeit gern an diesem Kampfe teil, während im neunzehnten Jahrhundert Immermann sich vergeblich bemühte, seinem „Tartuffe allemand" („Die Schule der Frommen", 1829) Zugang zum Theater zu verschaffen.

Frau Gottscheds Stücke wurden auch nach dem Zusammenbruch der Gottschedischen Herrschaft noch lange mit Beifall fortgespielt, und sie leiten in der Tat die deutsche Komödie des 18. Jahrhunderts ein. Jedenfalls erfüllen sie die eine Aufgabe des Schauspiels, der eigenen Zeit den Spiegel vorzuhalten. Es entspricht ganz den deutschen Verhältnissen und insbesondere den Zuständen im damaligen Sachsen, wenn Frau Gottsched 1743 in der „Ungleichen Heirat" nicht gegen den Hochmut der Familie von Ahnenstolz, sondern gegen den reichen Bürger, der sich eine adlige Frau nehmen will, die Satire richtet. Der Standesgegensatz durfte vor Entstehung eines bürgerlichen Trauerspiels eben nur als komisches Motiv zur Verspottung der mittleren Stände, nicht zur Entflammung des Unwillens über den Kastenhochmut verwertet werden.

Von dem Rechte der Leidenschaft, die in Rousseaus „Neuer Heloise" im Kampfe gegen das Adelsvorurteil unterliegt und vierzig Jahre nach Frau Gottscheds Lustspiel in Schillers bürgerlichem Trauerspiel „Kabale und Liebe" die Handschrift des Himmels in Luisens Augen gültiger findet als das adlige Wappen, hat diese Zeit noch keine Ahnung. Noch dünkt es jedermann in der Ordnung, daß der Bürgerliche sich devotest vor dem gnädigen Junker bückt, und der unadlige Freier, der eben nur aus Eitelkeit seine Augen zu einem Fräulein — noch unterscheidet diese Bezeichnung die Adlige streng von der bürgerlichen Jungfer — zu erheben wagt, wird mit Recht nach Island verwiesen. In der wohlgegliederten deutschen Gesellschaft erregt solch ein Anspruch noch immer ebenso Spott, als es in Molières Tagen lächerlich erschien, wenn der sprichwörtlich gewordene bürgerliche George Dandin von der Adligen, die sich zur Ehe mit ihm herabgelassen hat, nun auch Treue forderte.

Was Frau Gottsched aber als schädliche Sitten und Vorurteile erkannte, dem trat sie auch

in ihren Lustspielen entgegen. Den Kampf gegen verkehrte Erziehung verpflanzte sie aus den moralischen Wochenschriften in ihrer „Hausfranzösin" auf die Bühne. Die törichte Vorliebe für alles Französische, das Alamodewesen des 17. Jahrhunderts, wird hier durch Vorführung der sittlichen Gefahr, die durch Aufnahme zweifelhafter französischer Erzieher für die Kinder entsteht, bekämpft. Die Farben werden dabei etwas stark aufgetragen, und Lessing fand es unbegreiflich, daß eine Dame solch schmutziges Zeug schreiben konnte. Aber selbst Lessing, der sich gegen Frau Gottsched meistens nicht gerecht zeigte, war geneigt, ihrer Schilderung der bestraften Erbschleicherei im „Testament" Lob zu erteilen. Die Komödie geht freilich bei Frau Gottsched wie bei den übrigen sächsischen Lustspieldichtern fast immer in Satire über, und Lessing klagte, daß aus Mangel an „komischer Kraft die widerwärtigste Schlechtigkeit vorgeführt" werde.

Nicht unbedenklich für die Eigenart des Lustspiels, doch sittengeschichtlich lehrreich wird diese satirische Richtung der sächsischen Komödie, wenn sie sich gegen bestimmte Berufe wendet. So hat Christian Krüger, der selbst aus einem Theologen ein Schauspieler wurde, 1743 in den „Geistlichen auf dem Land" zwei schmutzige Gesellen als Vertreter ihres ganzen Standes an den Pranger gestellt, und Lessings Vetter, Christlob Mylius, schuf dazu 1745 ein Gegenstück in seinen „Ärzten", die bei ihrer Bewerbung um ein reiches Mädchen sich durch einen Vertrag gegenseitig den gemeinsamen Besitz von Frau und Vermögen zusichern.

Dagegen hat Krüger in den Versen seines „Herzog Michel" den alten Scherz von den trügerischen Berechnungen künftigen Glücks und Reichtums, die auf den zu verkaufenden Eiern oder auf dem Erlös der vom Bauernknecht Michel gefangenen Nachtigall beruhen, so frisch und schalkhaft behandelt, daß noch der junge Goethe als Leipziger Student gerne den eingebildeten Michel spielte, der reuig zu seinem Hannchen zurückkehrt. Krügers „Kandidaten" enthüllten in der Ausnutzung der Mittel, zu einem Amte zu gelangen, ein Sittenbild, das an naturalistischer Schärfe neueren Erzeugnissen nichts nachgibt. Rabener hat den gleichen Vorwurf in seinen satirischen Briefen behandelt, und das Zusammentreffen beider Schilderungen beweist, daß beide Dichter nur wirklich vorhandene Mißstände angegriffen haben.

Wer die Pfarrer- oder die Ratsherrnstelle von dem gräflichen Patronatsherrn erlangen will, der muß die Fürsprache der einflußreichen Kammerjungfer haben und mit seinem Namen ihr Verhältnis zum gnädigen Herrn decken oder durch die eigene Frau sich die gewünschte Anstellung von dem hohen Gönner erbitten. Französische Komödien unserer Tage, in denen die Beförderung suchenden Kandidaten die Ämter auch nur erhalten, wenn ihre Frauen bei einer Zwiesprache unter vier Augen mit dem republikanischen Abteilungsleiter persönlich das Gesuch anbringen, erregen freilich die Befürchtung, daß alte Sünden und Schwächen nicht alle mit dem ancien régime ausgestorben sein möchten.

Die satirische Verspottung herrschender Mißbräuche durch die Komödie der Gottschedischen Schule zeugt immerhin von einem Streben nach Naturtreue in einem Jahrzehnt, in dem für das Trauerspiel die umgebende Wirklichkeit noch nicht entdeckt schien. Die Einheit von Ort und Zeit beobachtete übrigens auch das Lustspiel aufs peinlichste; dagegen bediente es sich nach Gottscheds Wunsch, von wenigen Fällen abgesehen, statt des Alexandriners der Prosa, ohne indessen für die Beweglichkeit der Gesprächsführung durch Aufgeben des Verses viel zu gewinnen. Freilich hielten sich in den dreißiger und vierziger Jahren eben die besseren Kräfte mit Ausnahme Elias Schlegels vom Drama zurück oder schenkten ihm wie Gellert nur vorübergehende Teilnahme. Auch in dem Kreise, der für die Literaturentwickelung unmittelbar vor Klopstocks und Lessings Auftreten als der wichtigste erscheint, bei den Bremer Beiträgern, findet gerade das Drama die schwächste Pflege.

Die sogenannten Bremer Beiträger haben mit Ausnahme Klopstocks sämtlich Gottscheds Schule durchgemacht. Einzelne, wie Mylius und Cramer, haben sich sogar zuerst als seine

Parteigänger im Kampfe gegen die Schweizer einen Namen erworben, dessen zweideutiger Ruhm ihnen allerdings bald eine unangenehme Erinnerung wurde. Die überwiegende Mehrzahl sind geborene Sachsen, und alle haben sich als Mitglieder der sächsischen Hochschule in Leipzig zusammengefunden. Es war bloßer Zufall, daß ihnen im Augenblicke, wo sie eine Zeitschrift gründen wollten, ein Bremer Buchhändler sich zum Verleger anbot und ihre „Neuen Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes" (1744—48) dadurch den Namen der „Bremer Beyträge" empfingen.

Die Gründung der neuen Zeitschrift bedeutete allerdings den Bruch mit Gottsched. Sein getreuester Knappe, Johann Joachim Schwabe, gab seit dem Juli 1741 im Breitkopfischen Verlage zu Leipzig „Belustigungen des Verstandes und des Witzes" heraus, an denen fast alle späteren Beiträger, Gellert und Rabener, die Brüder Schlegel wie Kästner und Zachariä, sich beteiligten. Die „Beiträge" führten anfangs auch bloß das in den „Belustigungen" zuerst entworfene Programm durch. Den moralischen Wochenschriften sollte für die Liebhaber der freien Künste und Wissenschaften eine neue Art von Zeitschriften gegenübergestellt werden, in denen „praktische Proben der deutschen Dichtkunst und Beredsamkeit" den Hauptinhalt ausmachten, d. h. eine Zeitschrift für das dichterische Schaffen, nicht für Kritik und moralisierende Abhandlungen.

Das Versprechen wurde von Schwabe jedoch nicht eingehalten, indem er die „Belustigungen" als Waffenplatz gegen die Züricher benutzte. Als die Wünsche gerade der besten Mitarbeiter, die sich nicht in den erbitterten Streit gezerrt sehen wollten, Schwabe nicht zum Ausschluß der Polemik bewegen konnten, schritten Adolf Schlegel und Andreas Cramer unter der Leitung Christian Gärtners zur Gründung einer neuen Fortsetzung der „Belustigungen", eben der „Beiträge". Zuerst wurde Rabener, dann Zachariä und Ebert ins Vertrauen gezogen. Mylius erschien bereits im ersten Stücke, Gellert erst im zweiten Bande als Mitarbeiter. 1745 kam der in Hamburg aufgewachsene Ungar Dietrich Giseke nach Leipzig und trat in den Freundeskreis ein. Aus der Ferne beteiligten sich Elias Schlegel und Hagedorn. Selbst aus Klopstocks Leipziger Freundschafts-Oden erhellt noch die Bedeutung, welche das Wohlwollen des berühmten Hamburger Dichters für die jugendlichen Beiträger haben mußte.

In regelmäßigen Zusammenkünften der Leipziger wurde an den eingelieferten Arbeiten Kritik geübt. Nur das vom Freundeskreis Gebilligte fand Aufnahme. Die einzelnen Beiträge trugen so wenig eine Namensunterschrift, wie sich ein Herausgeber des Ganzen nannte. Die gemeinsame literarische Tätigkeit beruhte auf einem studentisch warmherzigen Freundschaftsbunde, der dann auch in Klopstocks Odenreihe „Auf meine Freunde", später „Wingolf" benannt, dichterisch verherrlicht wurde. Die Freundschaft zwischen den meisten währte auch über die Studienzeit hinaus. Klopstock und Cramer fanden sich in Kopenhagen wieder zusammen. Als Gärtner Professor am Karolinum zu Braunschweig geworden war, zog er Ebert und Zachariä nach sich und waltete dann in Besorgung der dreibändigen „Sammlung vermischter Schriften der Bremer Beiträger" (1748—57) auch in Braunschweig noch einmal seines alten Herausgeberamtes. Mit Gärtners Schäferspiel „Die geprüfte Treue" wurden die „Beiträge" eröffnet. Seine dichterische Begabung erweist sich freilich als derart mäßig, daß durch sie der „ernste, gesetzte, strengkritisierende" Gärtner seinen Beruf zur Führung der Beiträger nicht bekundet haben würde.

Wie in Klopstocks schwungvoll begeisterten Versen, so wird uns auch in den Prosaschilderungen von Cramers und Gisekes moralischer Wochenschrift „Der Jüngling" (1747; Stück XLII XLVI) die

ganze Schar der Freunde, ein jeder in seiner bezeichnenden Eigentümlichkeit, vorgeführt. Dem als Superintendent zu Sondershausen 1765 früh verstorbenen sanften Giseke widmete Klopstock besondere Zärtlichkeit. Und Giseke hat von allen Freunden am besten von Klopstocks Behandlung der lyrischen Silbenmaße der Alten gelernt, so wenig Eigentümliches er auch in seinen Oden wie in seinen gereimten Liedern zu sagen wußte.

Andreas Cramer (1723—88), ein Sohn des armen sächsischen Erzgebirges, der sich bis zum Kopenhagener Hofprediger und Prokanzler der Universität Kiel emporarbeitete, hielt in seiner ausschließlich geistlichen Dichtung am Reime fest. Der Prediger und religiöse Dichter genoß hohes Ansehen als der deutsche David, wie die Liebhaber seiner Psalmen und Oden, als der deutsche Bossuet, wie die Bewunderer seiner Verdeutschung und Fortsetzung von Bossuets allgemeiner Weltgeschichte ihn rühmend nannten. Kein anderer Jugendfreund stand Klopstock zeitlebens so nahe wie Cramer. Mit glücklicher Leichtigkeit entwarf er seine zahlreichen Gedichte, die er in den Jahren 1782/83 in drei Bänden sammelte. Aber mit ihren fortwährend umschreibenden Wiederholungen und ihrem Geklingel von Reimen machen sie doch nur den Eindruck salbungsvoller theologischer Prunkreden. Selbst die von den Zeitgenossen so hoch gefeierten Oden auf Luther und Melanchthon (1771/72) lassen gedrängte Kraft völlig vermissen. Trotz der Wahrheit und Tüchtigkeit, welche alle, die Cramer näher traten, an dem Menschen priesen, blieb seiner Schriftstellerei manches Mal nicht ein gewisser pfäffischer Zug erspart, der ihm Lessings erbitterte Gegnerschaft eintrug. Student der Theologie wie Cramer, Giseke, Klopstock war unter den Bremer Beiträgern auch der dritte der Schlegelschen Brüder, Adolf, der spätere hannoversche Konsistorialrat und Vater der beiden Romantiker Schlegel.

Den großen Erwartungen, die im Kreise der Beiträger von der unerschöpflichen Schaffenskraft, dem Genie und der Beredsamkeit des ernsthaften, feurig auffahrenden Freundes gehegt wurden, hat dieser in der Folge mit seinen geistlichen Gesängen und vermischten Gedichten, Fabeln und Erzählungen (1769) durchaus nicht entsprochen. Die „Beiträge" hatten zwar keinen eifrigeren Mitarbeiter, aber nüchtern und steif erscheint er in Fabel und Lehrgedicht, schwunglos in seinen Liedern.

Mehr Leichtigkeit und Einfälle hat der Hamburger Arnold Ebert später in seinen gereimten und reimlosen Episteln an den Tag gelegt. Durch seine 1751 ausgegebene Prosaübersetzung von Edward Youngs „Nachtgedanken", die halb pessimistisch klagend, halb fromm predigend über die Nichtigkeit von Leben und Ruhmbegierde, die Schrecken von Tod und Ewigkeit empfindsam deklamieren, hat Ebert den englischen Literatureinfluß mächtig gefördert. Youngs „Night-thoughts" von 1742 sind aus wirklich tiefgefühltem Schmerz über schwere Schicksalsschläge hervorgegangen. In Deutschland wurden die „Nachtgedanken" das Vorbild für eine melancholisch-weltschmerzliche Dichtung, die schon bei Klopstocks trauernden Oden an Ebert und Giseke über den Tod der Freunde, welche ihm doch jugendlich gesund zur Seite stehen, etwas seltsam berührt, bei den äußerlich nachahmenden Dichtern vollends unerfreuliche, unwahre Klagemanier wird. Der Einfluß Youngs auf unser Schrifttum, von dem auch ein Trauerspiel, „Die Rache", eine schale Nachahmung „Othellos", viel gespielt wurde, hat sich erst durch seine „Nachtgedanken", dann durch seine Abhandlung über Originaldichtung über Jahrzehnte erstreckt.

Wenn Ebert mit seiner Übersetzung von Youngs „Nachtgedanken" und Richard Glovers Heldenepos „Leonidas" im Kreise der Bremer Beiträger die düstere und ernste Seite der englischen Literatur vertrat, so brachte der Thüringer Friedrich Wilhelm Zachariä (1726 bis 1777) in seinem „Renommisten" (Abb. 23) das scherzhafte Heldengedicht nach dem Vorbild von Popes „Lockenraub" (1712) und Boileaus „Lutrin" („Chorpult") zu Ehren. Die unausrottbare menschliche Neigung, den Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen zu machen,

konnte sich für komische Verwendung von Gestalten und Vorgängen des Heldenepos auf ein klassisches Beispiel berufen. Schon im Kreise der Homerischen Gedichte taucht die Erzählung auf von der Frösche und Mäuse wunderbarer Hofhaltung und Krieg, die am Ende des 16. Jahrhunderts Georg Rollenhagen in deutsche Reime gebracht hat (vgl. Bd. I).

Das Beispiel des klassischen Altertums machte die komische Epopöe auch der Renaissancedichtung zur Pflicht, und in Gottscheds „Dichtkunst" ist der Lehre „von scherzhaften Heldengedichten" denn auch ein eigener Abschnitt eingeräumt. Wie schon im Anfang des 18. Jahrhunderts Wernigkes Streit mit den Hamburger Dichtern (vgl. S. 72), so zeitigte in der Folge der Kampf zwischen Zürich und Leipzig eine Reihe satirischer Epen, für welche die Engländer Dryden, Butler, Pope die Vorbilder lieferten. Zachariä verdankt seinen Ruhm einem glücklichen Griff. Er hat später in Braunschweig, wo er als Lehrer am Karolinum wie als Leiter der Waisenhausbuchhandlung und ihrer „Intelligenzblätter" rege Tätigkeit entwickelte, weder mit weiteren Versuchen im komischen Epos, wie „Der Phaëton", „Das Schnupftuch", „Murner in der Hölle", noch mit der Übersetzung und Nachahmung Miltons („Die Schöpfung der Hölle") mehr Erfolge errungen.

Abb. 23. Bild aus J. F. W. Zachariäs „Renommist". Nach dem Stich von A. Beck, in Zachariä, „Scherzhafte Epische und Lyrische Gedichte", 1761.

Aber im „Renommisten", der noch in Schwabes „Belustigungen" 1744 erschien, ist in frischer Anschaulichkeit ein Sittenbild aus dem deutschen Universitätsleben des 18. Jahrhunderts gestaltet, das zugleich den Vorzug wie die Einseitigkeit der galanten sächsischen Verfeinerung aufzeigt. Die Macht Leipzigs als Klein-Paris, das seine Leute bildet, erweist sich auch an dem Jenaer Raufbold, der in der stolzen Stadt, die „groß durch die Musen prangt und durch den Handel steiget", sein wüstes Renommierleben fortsetzen will. Die Göttinnen Galanterie und Mode gewahren mit Entsetzen, wie Raufbold und seine Kumpane, statt nach Leipziger Studentenart den bebänderten, nie bloß gesehenen Degen zierlich an der Seite zu tragen, mit ihren plumpen Klingen Feuer aus den Steinen schlagen und die Häscher zum Kampfe herausfordern. Die Mode versucht umsonst, den ungefügen Helden zur Aufgabe der schlechten Jenaer Tracht und Art zu bewegen, wie es ihr bei Sylvan gelungen war. Die Abbildung stellt anschaulich die beiden Helden in ihrem so verschiedenartigen Aussehen nebeneinander. Der Raufgeist Pandur schützt seinen Pflegling, bis die von ihm zur Scharmanten (Geliebten) erwählte Selinde sein Herz besiegt. Nun will auch Raufbold sich der Mode unterwerfen, allein die Nachahmung der feinen Sitten gelingt ihm nicht. So fordert er den Jungfernknecht Sylvan, der Stutzer Muster, zum Zweikampf heraus. Aber die Galanterie hilft ihrem Liebling, und vom Stutzer besiegt, muß Raufbold nach Halle abziehen.

Die ganze Göttermaschinerie, wie sie Popes Sylphiden nachgebildet ist, erinnert zwar daran, daß wir uns noch immer unter der Herrschaft der Kunstlehre der Renaissance bewegen. Allein Götter wie Menschen nehmen sich in ihrer Rokokogewandung bei Zachariä so glaubwürdig aus, daß wir hier einmal nicht bloß literarische Nachahmung, sondern künstlerische Wiedergabe zeitgenössischen Lebens fühlen. Das rohe

Renommier-Burschentum der bier- und tobakslustigen Jenaer wie das pomadisierte Zierbengeltum der schöngeistigen Schäfer an der Pleiße wird mit allen den kleinen Zügen und örtlichen Anspielungen vorgeführt. Noch 1907 hat Bierbaum in seiner Leipziger Studentenkomödie „Der Musenkrieg" Zachariäs Schilderungen verwertet. Der galante Kurmacher Sylvan und die zärtliche Selinde gemahnen ebenso wie noch die Liebespaare im Leipziger Schäferspiel des jungen Goethe an jene berühmten Meißener Porzellanfiguren, die, geziert und anmutig zugleich, auch den Nachlebenden das sächsische Rokoko lebensvoll vor Augen stellen. Dazu passen auch die Reimpaare der Alexandriner, und in glücklicher Erfindung deutet Zacharia auf das Vorbild dieser ganzen gepuderten Herrlichkeit hin, wenn er den Leipziger Schutzgeist Lindan mit den anderen seines Gelichters im Schlosse der Galanterie Rat halten läßt,

da, wo Versailles sich mit stolzem Haupt erhebet,
und wo die Kunst die Flur trotz der Natur belebet,
wo der Galanterie so mancher Sieg gelingt,
wo mancher Staatsmann lügt und mancher Marquis singt.

Nicht so harmlos wie in dem scherzhaften Heldengedicht zum Lobe der galanten Lindenstadt muten uns die sächsischen Zustände in den Schilderungen ihres Satirikers an, obwohl Wilhelm Rabener (1714—71) sich bei allen Angriffen auf die Torheit und Schlechtigkeit, die ihn herausfordernd angrinsten, vorsichtigster Mäßigung befleißigte. Rabener, der auf der Schule zu Meißen erzogen wurde, dann in Leipzig studierte, war ein tüchtiger, genauer Geschäftsmann. Als Steuerrevisor in Leipzig, zuletzt als Obersteuerrat in Dresden, führte er ein still zurückgezogenes Junggesellenleben. Und nur durch das Vertrauen und die Beliebtheit, die er sich persönlich zu erwerben wußte, gelang es ihm, das Vorurteil gegen die Satire in etwas zu entwaffnen. Selbst ein literarisch so außergewöhnlich gebildeter Mann wie der Vater der drei Brüder Schlegel glaubte seinen Johann Elias vor der Satirendichtung warnen zu müssen, und Rabener eröffnete seine „Sammlung satirischer Schriften" (1751—55; Abb. 24) mit einer „Vorrede vom Mißbrauche der Satire", der er noch ein „Sendschreiben von der Zulässigkeit der Satire" folgen ließ. Nur in der Absicht, den anderen zu bessern, nicht um mutwilliges Gelächter zu erregen, dürfe man über die Fehler lachen.

So konnte Klopstock den allzeit gerechten, stets liebenswürdigen Genossen als „Hasser der Torheit, aber auch Menschenfreund" feiern. Indessen vermochte alle Gerechtigkeit und Vorsicht Rabener doch nicht vor der unangenehmen Erfahrung zu schützen, die freilich auch heute noch manchem satirischen Dichter nicht erspart bleiben möchte, daß Deutschland das Land nicht sei, „in welchem eine billige und bessernde Satire es wagen darf, ihr Haupt zu erheben". Klopstock weissagte, die Nachwelt werde Rabeners heilig Bild zu Lukianen, Horaz und Swift stellen. In den „Belustigungen" hat Rabener in der Tat eine lukianische Erzählung versucht und in den „Beiträgen" mit der „geheimen Nachricht von D. Jonathan Swifts letztem Willen" den Geist des kühnen englischen Satirikers beschworen.

Aber welch ein Unterschied der Lage! Der irische Dechant, um dessen Unterstützung die Führer der beiden abwechselnd herrschenden politischen Parteien sich bewarben, konnte es wagen, alle Einrichtungen von Staat und Kirche der Verspottung preiszugeben und als Anwalt des geknechteten und grausam ausgebeuteten Irlands selbst dem Parlamente entgegenzutreten. In dem Sachsen, das Graf Brühl und seine Helfershelfer rücksichtslos auspreßten, dessen Herrscher für das Trugbild der polnischen Königskrone das alte Luthertum ihres Hauses und damit dessen Führerstelle in Deutschland preisgaben, war eine politische Satire unmöglich. Wenn Rabener schilderte, wie es bei Besetzung von Kirchen- und Schulämtern kaum unvernünftiger zugehen könnte, mußte er sogleich vorsichtig hinzufügen, eben hierin liege ein wichtiger Erweis für die Größe und Stärke unserer Religion. Das erinnert freilich an die Gattung von Beweisen, wie sie

Boccaccios Jude im Treiben des römischen Hofes für die Göttlichkeit des Christentums erblickte, das trotz solcher Verweltlichung seiner Leiter fortbestehe. Vor dem Mißtrauen gegen alle Satire mußte Rabener sich durch solche Zusätze schützen. In vertrauten Briefen zeigt der allen Übertreibungen abgeneigte, heiter-verständige Mann weit schärferen Witz, und seine sarkastische Laune hielt auch in harter Lebensprüfung wacker stand. Eben die Briefe, welche Rabeners Freund Weiße 1772 mit einer „Nachricht von seinem Leben und Schriften" herausgab, erregten mit ihrer zierlichen und unveralteten Sprache Jakob Grimms Bewunderung für diesen unbefangenen, scharfen Kopf, der nie ins Kindische und Fade wie spätere Dichter bei ähnlichen Gegenständen verfalle.

Als ihm bei der Belagerung Dresdens sein ganzer Besitz verbrannte, tröstete er sich damit, nun doch das Glück zu haben, allein und nicht mit einer Frau zu hungern. „Denn ich kann mir nichts Schrecklicheres vorstellen, als die Umstände eines Mannes, der nur des Hauses wegen eine Frau nimmt, das Haus aber durchs Feuer verliert, ohne daß seine werte Hälfte zugleich mit verbrennt." Die vernichteten Bücher, Aufsätze und Briefe, die er zur Veröffentlichung nach seinem Tode bestimmt hatte, dauerten ihn; die Narren künftiger Zeit aber „möchten sich über ihr großes Glück dabei freuen".

Abb. 24. Titelbild von G. W. Rabeners Satiren, 1755. Stich von J. M. Bernigeroth nach P. Hutin. Nach der Ausgabe der Universitätsbibliothek zu Leipzig.

Rabener hatte sich seine Prosa, die er nur einmal, in der Satire gegen die Unentbehrlichkeit der Reime, mit dem Alexandriner vertauschte, gewandt und geschmeidig gebildet. Bald wußte er in der von ihm bevorzugten Form der unmittelbaren Ironie die Schreibart des Supplikanten oder der alten Spröden, des Gratulanten, Witwers, betrügerischen Advokaten satirisch nachzuahmen, bald in eigener Person aus der Chronik von Christian Weises Dörflein Querlequitsch (vgl. S. 94) zu berichten, den Lebenslauf eines Märtyrers der Wahrheit zu schildern, Beiträge zum Versuch eines deutschen Wörterbuches zu liefern. Die ganze Unwahrheit und Lächerlichkeit der übertünchten Höflichkeit in Schrift und Umgang wird in dieser spöttischen Erklärung der einzelnen Wörter und in der „Klage wider die weitläuftige Schreibart" ebenso treffend verhöhnt, wie aufgeblasener Hochmut in „Kleider machen Leute" zu Falle kommt. Die Abhandlungen über solche sprichwörtliche Redensarten, wie „Ehen werden im Himmel geschlossen", „Wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er auch den Verstand", gehören zum Besten, was Rabener geschaffen hat.

Freilich bewegen sich diese Satiren, wie sie zuerst in Schwabes „Belustigungen" und den „Bremer Beiträgen" erschienen sind, alle in dem engbegrenzten Kreise des bürgerlichen Lebens. Wenn auch einmal einem strotzenden Landjunker von einem vernünftigen Bürgermädchen versichert wird, daß der gnädige Junker ein Narr sei, so muß die Satire doch im allgemeinen vor dem Adel behutsam haltmachen. Wie die gleichzeitigen Komödien vermag auch Rabeners Satire ihre Verwandtschaft mit den moralischen Wochenschriften nicht zu verleugnen und muß uns teilweise ziemlich im Philisterhaften befangen erscheinen. Welchen Schritt aufwärts die deutsche Literatur aber in Rabeners Satiren getan hat, ersehen wir am besten, wenn wir Rabeners „Sammlung satirischer Schriften" etwa mit Ludwig Liscows (1701—60) „Samlung Satyrischer und Ernsthafter Schriften" von 1739 vergleichen.

Der weltkluge Mecklenburger, der in Halle noch Zuhörer von Thomasius gewesen war, hat sich ganz ebenso wie Rabener nur in jüngeren Jahren mit Satiren hervorgewagt. Wenn er sich als sächsischer Kriegsrat 1749 durch Äußerungen über die Finanzwirtschaft des leitenden Ministers Brühl Gefängnishaft und Amtsentsetzung zuzog, so hatte dies gar nichts mit seiner literarischen Tätigkeit zu schaffen. Vor allem der gründliche Erweis von der „Vortreflichkeit, und Nohtwendigkeit der elenden Scribenten" (1736) hat Liscow den Ruhm eingetragen, daß seine Satire reinigend und erziehend auf unsere Literatur gewirkt habe. Indem er dann als der erste in Deutschland die Angriffe der Züricher gegen Gottsched unterstützte, hat er beim Siege der Schweizer nicht schlecht für seinen literarischen Ruhm gesorgt.

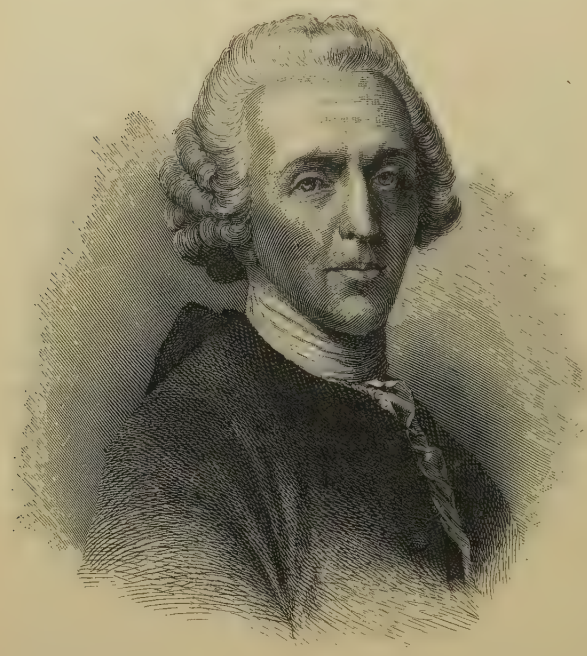


Abb. 25. Christian Fürchtegott Gellert. Nach dem Gemälde von A. Graff (1769), in der Universitätsbibliothek zu Leipzig.

Es fehlte ihm in der Tat weder an guten Kenntnissen noch an Ernst und, wenn es durchaus sein mußte, selbst nicht ganz an Furchtlosigkeit der Gesinnung. Aber in seinen weitschweifigen Satiren beschäftigt er sich mit so untergeordneten, gänzlich unbedeutenden Literaten, daß man seine Gegner nicht einmal als ausgeprägte Vertreter bestimmter Richtungen bezeichnen kann, wie es etwa später Lange und Klotz für Lessing waren. Und seiner Satire gegen Pedanten, die in der weitausgesponnenen Ironie meist selbst schwerfällig und kleinlich wird, eigenen geistigen Gehalt zu geben, war er doch nicht imstande. Rabener schildert uns das Leben eines sittengeschichtlich bedeutenden Zeitabschnittes in seinen bezeichnenden Torheiten und findet dafür immer Teilnahme; Liscows rein literarische Verspottung literarischer Albernheit vermochte nur in der Ängstlichkeit und den beschränkten Verhältnissen geistig armer Jahre Aufsehen zu erregen

Die von Liscow vernachlässigte Mahnung, daß Kürze des Witzes Seele sei, hat ein Freund Rabeners und der Beiträger, der scharfsinnige Mathematiker Abraham Kästner (1719 bis 1800), in seinen Sinngedichten wie in seinen gedankenreichen kleinen prosaischen Aufsätzen sich treulich vor Augen gehalten. Die literarische Neigung war dem Sohne eines Leipziger Professors angeboren und wurde dem Sprachkundigen durch den Besuch von Gottscheds Vorlesungen und Übungen noch gestärkt. Sein Zuhörer Lessing meinte von ihm, er stelle in sich die allerseltenste der seltenen Vereinigungen dar, „in der sich der Meßkünstler und der schöne Geist in einer Person beisammen finden".

Im Jahre 1756 vertauschte Kästner seine unbezahlte mathematische Professur in Leipzig mit einer einträglichen in Göttingen, wo er als Vorsitzender der dortigen Deutschen Gesellschaft die alten Leipziger literarischen Bestrebungen weiterpflegte. Sein Vorbild blieb Haller, dessen Lehrdichtung er als Mitarbeiter an den „Belustigungen" 1744 mit einem „philosophischen Gedicht von den Kometen" fortsetzte. In dem Streite über die Verwerfung oder Notwendigkeit der Reime, der zwischen Bodmers und Gottscheds Anhängern tobte, nahm Kästner mit seinem Gedichte „über die Reime" eine vermittelnde Stellung ein, fühlte

ſich aber ſeinem literariſchen Geſchmacke nach im ganzen mehr engliſch als franzöſiſch geſinnt. Obwohl ſein eigener Standpunkt dem der Bremer Beiträger entſprach, wurde er in ſeiner umfaſſenden Literaturkenntnis doch verſchiedenen Richtungen gerecht.

Die Herzensteilnahme, die Logaus Sinngedichte erwärmt, fehlt dem kühl-verſtändigen Mathematiker, aber geiſtreich und gewandt, kann er als Epigrammatiker wohl neben, ja vielleicht über dem Epigrammatiker Leſſing ſtehen. Das ruhig abwägende Urteil und ein glücklich treffender Witz, der ebenſo der Bewunderung wie dem Tadel ſcharfen Ausdruck lieh, machten ſeine zahlreichen Stachelreime in literariſchen Kreiſen lange Zeit berühmt und gefürchtet. Auf die Leſermaſſe dagegen übte von den Bremer Beiträgern nur einer eine noch größere Wirkung als ſelbſt Rabener aus: das war der Fabeldichter Gellert.

Chriſtian Fürchtegott Gellert (Abb. 25), geb. zu Hainichen im ſächſiſchen Erzgebirge am 4. Juli 1715, geſt. 13. Dezember 1769 in Leipzig, iſt der volkstümlichſte Dichter, deſſen die deutſche Literaturgeſchichte vor Schiller zu gedenken hat. Der Gegenſatz zwiſchen der ſchüchternen, energieloſen Perſon des Leipziger außerordentlichen Profeſſors der Philoſophie und dem Anſehen und Einfluß, die er durch ſeine Dichtungen und Vorleſungen in ganz Deutſchland und in Öſterreich erwarb, erklärt ſich zum Teil eben dadurch, daß Gellert ſelber über Geſchmack und Neigungen der Durchſchnittsmaſſe ſeiner Leſer ſich nicht viel erhob. Dabei beſaß er in ganz ſeltenem Maße die Gabe, in gefälliger und leichtverſtändlicher Rede einwandfrei auszudrücken, was die allgemeine Meinung dachte und wünſchte. Man hätte das Leſſingiſche Sinngedicht, jeder werde wohl Klopſtock loben, doch wenige ihn leſen, dahin ergänzen können, Gellerts Fabeln werde jeder loben und leſen.

Wie die öſterreichiſchen Kavaliere in Karlsbad nicht minder als die preußiſchen Offiziere und Soldaten in Leipzig Gellert ihre Verehrung bezeugten, ſo mußte ſelbſt die k. k. Zenſur Gellerts Schriften den erſt verwehrten ſiegreichen Einzug in die öſterreichiſchen Erblande geſtatten. Der König von Preußen beſchied als Eroberer in Leipzig den ſtets kränklichen Gellert am 18. Dezember 1760 zu ſich und entließ ihn nach Vortrag ſeiner Fabel von dem atheniſchen Maler, der dem Tadel des Kenners widerſpricht, aber auf das Lob des Narren hin ſein Bild ausſtreicht, mit der Anerkennung, er ſei le plus raisonnable de tous les savants allemands (der vernünftigſte von allen deutſchen Gelehrten), eine Anerkennung, die Laube in ſeinem geſchichtlichen Charakterluſtſpiel „Gottſched und Gellert“ aus Zenſurrückſichten durch des Königs Bruder Prinz Heinrich ausſprechen läßt. Gellert ſeinerſeits durfte trotz ſeiner gewöhnlichen Beſcheidenheit auf des Königs Klage, daß wir keinen guten deutſchen Schriftſteller hätten, mit berechtigtem Selbſtgefühl antworten, er habe wohl den Lafontaine geleſen, ſei aber ſelber ein Original.

Gellert iſt wirklich ein deutſches Original, wenn er auch in Stoff und Behandlung von den Franzoſen Lafontaine und Houdart de la Motte wie von ſeinem deutſchen Vorgänger Hagedorn lernte. Leſſing rühmte, daß unter allen unſeren komiſchen Schriftſtellern Gellert derjenige ſei, deſſen Stücke das meiſte urſprünglich Deutſche hätten. Die ganze Enge des deutſchen Lebens jener vorfrideriziani ſchen Jahrzehnte, in denen doch ſchon ein Streben nach größerer Freiheit bemerkbar wurde, die ängſtliche Moraliſierungsſucht, die nichtsdeſtoweniger verſtohlen nach den von der Mode halbentblößten Buſen ſchielt, die Frömmigkeit, welche die bereits ſtärker vermerkten Anſtöße der kirchlichen Lehren, bei denen man im Anfang des Jahrhunderts noch in naiv feſter Gläubigkeit kein Arg gefunden hatte, rationaliſtiſch auszugleichen ſucht, die erwachende Empfindſamkeit und eine altväteriſche Derbheit: das alles liegt in Gellerts Dichtung vereint, aber auch geſchickt vermittelt nebeneinander.

Nur wenigen von den zahlreichen Zuhörern seiner berühmten moralischen Vorlesungen ist es wie dem Studenten Goethe aufgefallen, daß alle neueren Dichter von Klopstock an für Gellerts Schätzung nicht vorhanden waren. Er hatte sich mit den anderen Bremer Beiträgern von Gottsched losgesagt, aber sein Geschmack verharrte im alten Lager. Klopstocks ganze Dichtung war und blieb ihm im Grunde durchaus fremd und unbehaglich, so vorsichtig er diese Abneigung auch nur in allervertrautesten Briefen merken ließ. Wie unkünstlerisch nüchtern Gellert urteilte, zeigt am schärfsten seine verstandesmäßige Umgestaltung alter Kirchenlieder, deren körniges gutes Deutsch Kästner vergeblich vor solcher Verwässerung zu schützen wünschte. Dagegen hat Gellert seinen eigenen geistlichen Liedern, deren Dichtung ihm die „feierlichste und wichtigste Arbeit" seines Lebens schien, durch leichte Verständlichkeit und unanfechtbare Rechtgläubigkeit Eingang in alle Gesangbücher, lange Dauer und Wirkung verschafft. Kann die Mischung von weinerlicher Frömmigkeit und moralisierendem Rationalismus Gellerts Liedern auch nicht die stärkende Kraft der alten Gesänge des 16. und 17. Jahrhunderts verleihen, so wußte er seinem aufrichtig-warmen Empfinden doch wiederholt glücklichsten Ausdruck zu geben. Dafür zeugen Lieder wie „Dies ist der Tag, den Gott gemacht"; „Wie groß ist des Allmächtigen Güte"; „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre". Welche Wirkung Gellerts geistliche Lieder auch auf tiefe und künstlerisch empfindende Naturen auszuüben vermochten, wird schon durch die bloße Tatsache erwiesen, daß Beethoven sechs dieser Gellertschen geistlichen Gesänge seiner Tonsetzung wert gehalten hat. Lange, ehe Gellerts „Moralische Vorlesungen" nach des Verfassers Tod durch Adolf Schlegel, von dessen freundschaftlichen Beziehungen zu Gellert auch die beigeheftete Briefnachbildung Zeugnis ablegt, herausgegeben wurden, galt Gellert überall als der unübertreffliche Tugendlehrer. An ihn, den Hofmeister Deutschlands, wandte man sich von allen Seiten, aus allen Kreisen, um Studenten, die seinen moralischen Unterricht genossen, als Hauslehrer von ihm empfohlen zu bekommen. Nicht bloß vornehme Damen, wie die Gräfin von Bentinck, und einfachere, wie Demoiselle Lucius, standen durch Jahre in eifrigem Briefverkehr mit dem schüchternen Hagestolz, in dessen Leben die Liebe keine Rolle spielte, sondern von unzähligen wurde er fortwährend als Gewissensrat befragt.

Schon vor den Erfahrungen dieser Briefwechsel fühlte er sich veranlaßt, 1751 eine praktische Anleitung zum guten Geschmack in Briefen mit Musterbriefen zu verfassen, durch die er in der Tat erziehend auf den ganzen deutschen Briefstil einwirkte. Ja, auf diesem Gebiete erwarb er sich vielleicht sein größtes Verdienst. Der Brief muß uns als Maßstab der allgemeinen Ausbildung der Schriftsprache und des Geschmacks auch in nichtliterarischen Kreisen gelten und gewinnt so, selbst abgesehen von seinem Inhalt, literargeschichtliche Bedeutung. In den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts war aber der deutsche Brief vollkommen von dem französischen verdrängt worden und hat erst durch Gottscheds und Gellerts Bemühungen allmählich wieder Boden gewonnen. Noch Wieland schrieb in seiner ersten Lebenshälfte einen großen Teil seiner Briefe französisch. Die französische Aufschrift auf dem deutschen Briefe hat sich bis tief ins 19. Jahrhundert als Überbleibsel dieser früheren Vorherrschaft des französischen Briefes erhalten. Als Gottsched in Danzig seine Jungfer Kulmus kennen lernte, mußte er sie erst überzeugen, daß es nicht gegen Geschmack und gute Lebensart sei, deutsche statt französische Briefe zu schreiben. Und als welch gewandte und natürliche Briefschreiberin hat sich Frau Gottsched dann in dem vertrauten Briefwechsel mit ihrer Freundin Henriette von Runckel bewährt! Die Briefe der Gottschedin leiten die vielen Briefwechsel deutscher Dichterfrauen, -mütter und -freundinnen, die vom Beginn der fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts an in unserem

Ein Brief von Christian Fürchtegott Gellert an Johann Adolf Schlegel.

Nach der Urschrift im Besitz des Herrn Georg Kestner in Dresden.

Liebster Schlegel,

So sehr ich über deinen Brief gelacht habe; so sehr bedaure ich dich
[illegible], daß du wider deinen Willen dichten sollst. Die Vermählung
wegen des großen neuen [illegible]. Den Tag [illegible] Dr. [illegible] sollst [illegible];
[illegible] er [illegible] mit deiner baldigen Begeisterung. [illegible] ihr dein Gedicht
[illegible], so wird er es besser dir schriftlich danken; wenigstens will
[illegible] zumuthen. Armer Mann! Und ich elender Commissionair!
[illegible] mich nicht stören u. schicke etwan das Gedichte zu spät.
[illegible] für eine hohe Hand, die eine comédie larmoyante von mir
[ver]langt? Ebenso habe ich an eine gedacht, die nicht in meinem Lust-
[sp]ielen stünde? Kurz, ich verstehe die Aufforderung nicht, u. bekenne
[illegible], daß er die hohe Hand wird [illegible] lassen. Denn
[illegible] will ich nicht hoffen, daß man in Frankreich mein Programma als
[com]oedia commovente lesen will. Sollte es seyn, so steht es deutsch
[in] Lessings theatral. bibliothek.

[illegible]
[illegible] grossen Kuss u. Bruder! Gellert.

Vive sine invidia, mollesque inglorius annos
Exige: amicitias et tibi junge pares. Ovid.

Qui cadit in plano, vix hoc tamen evenit ipsum
Sic cadit, ut tacta surgere possit humo.

[illegible] sagt eben derselbe; u. ich denke in eben der Elegie
[illegible] er [illegible]:

Crede mihi, bene qui latuit, bene vixit —

[illegible]: Vive tibi, et longe nomina magna fuge.

[illegible] auch in der Dunkelheit giebts göttlich schöne Schriften
Und unbemerkt [illegible] mehr als [illegible]!
Kein Neider, der dich rühmt, belohnt dich für den Dienst,
Und [illegible] ist [illegible], [illegible] du zu seyn [illegible].

Kurz, lieber Bruder, ich erollte die Sagen, quod magna fama sit magnum malum. Vale et saluta meo nomine uxorem tuam suavissimam omnesque tuos.

Lipsiae, d. XX Decbris
CIↃIↃCCLV

Glet.

Schrifttum eine nicht unbedeutende Stellung einnehmen, nicht unwürdig ein und könnten sich selbst neben den Gellertschen Musterbriefen mit Ehren sehen lassen. Aber das Vorbild für den deutschen Briefstil bis in die Sturm- und Drangzeit hinein hat doch eben Gellert gegeben.

Der Ruhm des Fabeldichters und Moralisten kam auch dem Lustspieldichter Gellert zugute. Selbst Lessing fand noch in der „Hamburgischen Dramaturgie" an diesen wahren Familiengemälden zu loben, obwohl ihm die Flachheit und Einseitigkeit, die der Dichter durch keine Zutat von dem Seinigen zu heben verstand, nicht entgehen konnte.

Gellerts verunglückte Schäferspiele blieben heute wohl unerwähnt, wenn die Alexandriner des einen: „Das Band", nicht als Vorbild zu Goethes Leipziger Schäferspiel gelten würden. Dagegen hat „Die Betschwester", die dem frommen Gellert selbst später unnötigerweise Gewissensbisse bereitete, den Widerspruch zwischen Mundchristentum und selbstsüchtiger Herzenshärte in der alten reichen Witwe Richardinn nicht übel gekennzeichnet. Und auch in dem vielgespielten „Los in der Lotterie", in dem an komischen Zügen reichen Nachspiel „Die (eingebildete) kranke Frau" und in den „Zärtlichen Schwestern" gelingt ihm die Zeichnung der einzelnen Personen besser als der Aufbau der Handlung. Wenn Gellert im „Los in der Lotterie" und in den „Zärtlichen Schwestern" „eher mileidige Tränen als freudiges Gelächter" erregen wollte, so konnte er sich hierfür allerdings auf das Vorbild der neuaufgekommenen „comédie larmoyante" berufen. Aber eine Umbildung der herkömmlichen Komödie hat er dabei keineswegs beabsichtigt; das rührend Weinerliche entspricht eben am besten seiner eigenen Natur. Er bleibt, obwohl er 1747 in der „Vorrede" zu seinen Lustspielen das Singspiel gegen Gottscheds Vorwurf der Unnatur in Schutz nimmt, in Form und Inhalt durchaus innerhalb der Grenzen des sächsischen Prosalustspiels, wie Gottsched sie abgesteckt hatte, stehen.

Wirklich neue Bahnen hat Gellert dem literarischen Schaffen nur im Roman durch sein „Leben der schwedischen Gräfin von G**" (1746) eröffnet, dessen Betrachtung aber eben deshalb im Zusammenhang mit der Gründung des bürgerlichen Romans und Trauerspiels erfolgen muß (vgl. unten). Nicht als Neuerer, sondern als bester Dolmetsch der vorhandenen Anschauungen und Sitten, Gefühle und Moralgrundsätze nimmt Gellert seine von den Zeitgenossen einstimmig anerkannte, bevorzugte Stellung ein.

Im Jahre 1746 hat Gellert den ersten Band seiner „Fabeln und Erzählungen" veröffentlicht, der dann zusammen mit dem 1748 ausgegebenen zweiten in fast alle europäischen Sprachen, ja selbst ins Lateinische und Hebräische, übersetzt wurde. Für die Sammlungen hatte Gellert seine früher in den „Belustigungen" erschienenen Fabeln einer vollständigen Umarbeitung unterzogen. Diese Fabeln sind stilistisch mit all den Mitteln, die sie geschickt anwenden, keine geringe schriftstellerische Leistung, ihren Erfolg danken sie aber der Persönlichkeit des Dichters, die mit ihrer Empfindsamkeit und Schüchternheit, platten Verständlichkeit und Frömmigkeit, weinerlichen Tugend und moralischen Heiterkeit auf die Zeitgenossen so ungemein anziehend wirkte.

Auch bei Gellert war die scheinbare Leichtigkeit von Vers und Reim, der fließende Erzählungston die Frucht sorgfältiger Mühe. Er läßt sich in behaglicher Breite gehen, klärt in der Einleitung die ganze Lage auf und stellt an das Einbildungsvermögen des Lesers nur bequem zu erfüllende Anforderungen. Den frischen, etwas übermütigen Ton Hagedorns kann er wohl, will ihn aber für gewöhnlich nicht treffen. Er verfährt auch im erzählenden Teile lehrhaft, um dann die Moral, der zu Ehren er die Fabel vorträgt, in voller Umständlichkeit auszubreiten. Aber mit dieser Moral leuchtet er auch wie mit einer Zauberlaterne (Abb. 26) in die verschiedensten Verhältnisse der Wirklichkeit hinein. Überraschend wahr und natürlich erschien seine Art zu erzählen. Wenn Tierfabeln, wie „Der Tanzbär", „Das Pferd und der Esel", „Die junge Ente", „Die Affen und die Bären", auch in berühmt gewordenen Mustern bei Gellert vertreten sind, so stehen sie doch hinter seiner Darstellung menschlichen Handelns stark zurück, oder sie verlieren wie bei der Schilderung des schlecht behandelten Nutz- und verzärtelten Schoßhundes („Die beiden Hunde") vollständig den Charakter der eigentlichen Tierfabel. Die Belehrungen und Erwägungen des Dichters, die dem Leser

jedes eigene Denken ersparen, greifen überall ein. Gellerts beste Stücke sind mehr Erzählung als Fabel, wie z. B. die moralische Heilung des aufschneidenden Bauernknaben durch die ihm drohende Lügenbrücke, die so beliebte, öfters behandelte Geschichte von dem edlen Indianermädchen Yariko und dem niederträchtigen Engländer Inkle, der seine Retterin und Geliebte als Sklavin verkauft. Seumes erst viel später geprägtes, beliebtes Kernwort von den Wilden als den besseren Menschen tönt uns dem Sinne nach schon aus dieser Erzählung entgegen. Die Frömmigkeit kommt bei Gellert natürlich nicht zu kurz, doch verleitet sie ihn glücklicherweise nur selten wie in „Herodes und Herodias" dazu, eine Predigt statt der Erzählung zu geben. „Die Frau und der Geist", „Hans Nord", der sich so listig Geld zu verschaffen weiß, „Der grüne Esel" zeigen den Dichter empfänglich für Scherz. Und stets weiß er den einfachen Ton zu treffen, der überall Verständnis findet und Teilnahme für die Erzählung weckt. Die Moral wendet sich strafend nach verschiedenen Seiten, aber mit so viel Menschenliebe und tugendsamer Ermahnung, daß sie nirgends anstößt.

Um den ungeheueren Erfolg der Gellertschen Fabeln, die ein Volksbuch im vollen und besten Sinne des Wortes wurden, ganz zu verstehen, darf die sonderbare Vorliebe der gleichzeitigen Kunstlehre für die Fabel nicht außer acht gelassen werden. Wir sind heute eher geneigt, die Fabel mehr der Rhetorik als der eigentlichen Dichtung einzuordnen; Breitinger und Lessing dagegen stellten sie in die vorderste Reihe der dichterischen Gattungen. Lessing hat allerdings auf Grund seiner eigenen Fabeltheorie Gellerts schwatzhafte Ausschmückungskunst verworfen. Lessings Tadel hinderte jedoch nicht, daß Gellert das Vorbild für die deutsche Fabeldichtung wurde, sofort bei Gleim und Lichtwer wie in späterer Zeit (1783) bei Pfeffel und bei dem so geschickt für die Fassungskraft der Kinder moralisierenden Fabeldichter Wilhelm Hey (1833). Die neueste Wendung der Fabeldichtung zur Satire, wofür etwa Hanns Ewers' vielverbreitete Fabeln (1901) als nicht ganz erfreuliches Beispiel gelten mögen, dürfte eher als Zersetzung denn Entwickelung der Fabel angesehen werden.

Abb. 26. Titelbild von Chr. F. Gellerts „Sämtlichen Schriften", Bd. I, Leipzig 1769. (Zu S. 119.)

Unabhängig von Gellert erscheint der Züricher Fabeldichter Ludwig Meyer von Knonau (1705—85), mit dessen halbem Hundert neuer Fabeln Bodmer 1744 den Gottschedianer Triller und seine Fabeln aus dem Felde zu schlagen hoffte. Der Hauptvorzug von Meyers Fabeln, die fast ausnahmslos der Tierwelt, meist dem Vogelleben angehören, ist ihre sorgfältige Naturbeobachtung und -wiedergabe. Meyer von Knonau war ein wirklicher Naturdichter, der sich um die Literatur wenig kümmerte, vielmehr auf der Jagd mit liebevollem Verständnisse und hellen Augen um sich schaute und lernte. Und wie er als sein eigener Maler sich die Tiere im Bilde festhielt, so dichtete er mit liebenswürdiger Einbildungskraft auf Grund selbstgeschauter Züge des Treibens der Vierfüßer und Vögel Gespräche zur Fabel aus. Bodmer hatte wohl Grund sich zu ärgern, daß man in Deutschland die Natürlichkeit dieser schweizerischen Fabeln nicht zu würdigen wußte. Man wollte eben Fabeln nach Gellerts Art, und als der eigentliche Fortsetzer der Gellertschen Fabeldichtung galt den Zeitgenossen vor allen Magnus Lichtwer (1719—83).

Er hat nicht nur in Leipzig die Rechte studiert, sondern blieb auch noch später als Konsistorialrat in Halberstadt in der Versifizierung des Wolffischen Naturrechtes, das er nach

Popeſchem Muſter in ſeinem Lehrgedicht „Das Recht der Vernunft" behandelte, Gottſchedianer. Und Gottſched hat jedenfalls das Verdienſt, zuerſt auf die anfänglich unbeachteten „Äſopiſchen Fabeln" Lichtwers (1748) aufmerkſam gemacht zu haben. In Versbau und Reimgewandtheit erreichte Lichtwer nicht ſeine franzöſiſchen und deutſchen Muſter. Gellert gegenüber zeigt er eine gewiſſe Knappheit, die jedenfalls in der Kürzung der moraliſchen Nutzanwendung — „der Fabel Zucker deckt oft eine bittre Lehre" — kein Schaden war.

Wenn Lichtwer öfters, wie in den mit Vorliebe angeführten Verſen von der Langſamkeit der den Laſtern nachziehenden Strafe, bloß Allegorien gibt, ſo hat er anderſeits den Vorzug, vieles der unmittelbaren Lebensbeobachtung entnommen zu haben. Die Tiere weiß er einfacher als Gellert ſprechen zu laſſen, von ſeiner guten Laune gibt „Der kleine Töffel" eine gelungene Probe. Den ſo bekanntgewordenen Scherz von dem Schaden des blinden Eifers, den der Hausherr bei Verjagung der Katzen erfährt, haben die Berliner „Literaturbriefe" ſonderbarerweiſe als Lichtwers elendeſtes Gedicht verurteilt. Aber mehr Ärger als dieſer Tadel bereitete dem Dichter die eigentümliche Art der Anerkennung, die ihm Ramler durch eine ohne ſein Wiſſen und Wollen verbeſſerte Ausgabe ſeiner Fabeln bezeugte.

Erſt 1756 iſt Gleim mit ſeinen „Fabeln" hervorgetreten, nachdem er bereits 1744/45 als Dichter zweier „Verſuche in ſcherzhaften Liedern" ſich einen Namen gemacht hatte. Die Lieder von Wein und Küſſen, die mit der Mahnung zu frohem Lebensgenuſſe Hagedorn zuerſt in Deutſchland angeſtimmt hatte, weckten lebhaften Widerhall in dem ſtudentiſchen Freundeskreiſe, der ſich zwiſchen 1738 und 1743 in Halle zuſammenfand. Der Preuße Ludwig Gleim, der Franke Peter Uz, der Wormſer Nikolaus Götz und der nur dem Namen nach bekannte Danziger Jakob Rudnick bildeten ähnlich wie unmittelbar vor ihnen in Halle ſelbſt die Freunde Lange und Pyra, wie gleich darauf in Leipzig die Bremer Beiträger, wie ſpäter die Haingenoſſen in Göttingen, einen literariſchen Bund zu gemeinſamer Betätigung ihrer dichteriſchen Neigungen und Beſtrebungen.

Der Öffentlichkeit gegenüber fehlte den Hallenſern allerdings ein Stützpunkt, wie die „Beiträge" oder der „Muſenalmanach" ihn boten. Sie haben aber ihrer Richtung in der gemeinſam unternommenen Verdeutſchung der „Oden Anakreons", die dann Götz 1746 herausgab, deutlich genug Ausdruck verliehen, um neben ihrem Vorgänger Hagedorn als Hauptvertreter der Anakreontik ihre beſtimmte Stellung in der Literaturentwickelung einzunehmen. Wenn ein freundſchaftlicher Verkehr zwiſchen Lange und Gleim, der jenem den verſtorbenen Pyra erſetzen ſollte, auch erſt ſpäter als beide bereits Halle verlaſſen hatten, ſich entwickelte, ſo gehören doch auch Lange und Pyra gleich den vier Anakreontikern zum Halleſchen Dichterkreiſe. Die Abneigung gegen den Reim, die bei den jüngeren freilich nicht dauernd vorhalten konnte, bildet ein gemeinſames Merkmal für die ältere und jüngere Gruppe der Halleſchen Dichter.

Urſprünglich hatte Gottſched ſelbſt im 12. Hauptſtücke ſeiner „Kritiſchen Dichtkunſt" reimloſe Verſe beſonders für Überſetzungen aus den Alten empfohlen, nicht bloß in Anbetracht der faſt unüberwindlichen Schwierigkeiten, die das Joch der Reime dabei auferlege, ſondern auch, weil im allgemeinen die Schellen der Reime zu leicht den ſchlechten Gedanken der ärgſten Stümper Beifall einbrächten. Pyras Probe einer Vergilübertragung in achtfüßigen reimloſen Jamben hatte er daher unbedenklich in ſeine „Kritiſchen Beyträge" aufgenommen. Selbſt nachdem Breitinger den Reim nur für das ſtumpfe Ohr erträglich und allein in luſtigen Gedichten für zuläſſig erklärt hatte, zog Gottſched in der letzten Auflage ſeiner „Dichtkunſt" ſeine Empfehlung der reimloſen Verſe noch keineswegs zurück. Er ſprach ſich nur dagegen aus, daß man die Reime ganz und gar aus unſerer Poeſie abſchaffen wollte, da ſie bei ungezwungener

Anwendung dem Gehöre so viel Belustigung als das Silbenmaß und die Harmonie selbst böten und mit vernünftigen Gedanken und witzigen Einfällen gar wohl beisammenstehen könnten.

Völlig entgegen der von seinen Widersachern verbreiteten Darstellung vertrat in dieser Frage also Gottsched ursprünglich die freiere, von der Geschichte gebilligte Anschauung, während die Schweizer und ihre Halleschen Bundesgenossen mit ihrer grundsätzlichen Verdammung der klappernden und schweren Reime, dieses Kennzeichens einer falschen Poesie, weit über das Ziel hinausschossen. Der Kampf um den Reim, wie er zwischen der Partei der Schweizer und der Leipziger entbrannte, hatte, seit von der Renaissance die antiken Dichter schlechtweg als Muster aufgestellt worden waren, bereits öfter getobt. Bodmer aber war hauptsächlich durch das Beispiel der reimlosen fünffüßigen Jamben seines Lieblings Milton im „Verlornen Paradies" zu seiner Feindschaft gegen die Reime bestimmt worden.

Immanuel Pyra aus Kottbus (1715—44) hat schon 1737 als Student in Halle, wo er mit Gotthold Lange (1711—81) innige Freundschaft schloß, in seinem allegorienreichen Lehrgedichte „Der Tempel der wahren Dichtkunst", einer Nachahmung von Popes „The Temple of Fame", „mit fesselfreiem Fuß" die neue Bahn der „reimfreien" Dichtung beschritten. Gemeinsam mit seinem Freunde Lange setzte er den Kampf gegen den verhaßten Reimerschwarm fort in „Thirsis und Damons freundschaftlichen Liedern", die Bodmer 1745 in Zürich herausgab. Hatte Pyra schon in diesen Liedern den Freund Damon zur Ergreifung von Horazens lesbischem Darm (Leier) beglückwünscht, so wagte sich Lange nach Thirsis' Tod 1747 mit einer „Horazischen Oden" benannten Gedichtsammlung hervor, in deren Vorrede Baumgartens Schüler Professor Friedrich Meier (vgl. S. 103) die völlige Abschaffung der häßlichen obotritischen Reime forderte. Eine Neubelebung der „vergessenen Kunst" Horazischer Strophengebäude, wie sie Klopstock bald nachher ausführte, haben die Freunde in Halle jedoch nicht unternommen. Langes eine Zeitlang vielgepriesene Horaznachahmung bleibt eine viel äußerlichere, weit mehr schülerhafte, als sie dem Horaz geistesverwandten Hagedorn bereits geglückt war.

Damon und Thirsis besingen vor allem das Lob der gegenseitigen Freundschaft, sie preisen die „das Reich der Dichtkunst mit gerechter kritischer Strenge schützenden" beiden Züricher und Elias Schlegel, Haller und Hagedorn,

die kleine Zahl der Brüder der Natur
und des Geschmacks in Deutschlands fernsten Enden,
wo Nüchtlands wolkigt Haupt dem Himmel droht,
und wo der Belt ein untreu Ufer netzet.

Lange sandte von seinem Halle benachbarten Pfarrsitze zu Laublingen aus, wo er an der Seite seiner anakreontisch scherzenden Doris „die vergnügtste Ehe führte", Freundesgrüße an Meier, Gleim und Kleist und ließ wiederholt moralische Wochenschriften ausgehen. Zu größeren Gedichten, wie sie dem weit begabteren, gründlicheren Pyra gelangen, konnte sich der tändelnde Pastor nicht aufraffen. Zum Preise des Sieges von Hohenfriedberg und der Eroberung Schlesiens sang er begeistert mit Horazischen Griffen, wie vor ihm schon Pyra den Regierungsantritt Friedrichs des Andern gefeiert hatte, in Versen, die trotz ihrer königstreuen Gesinnung ein gar zweideutiges Lob für die monarchische Staatseinrichtung enthalten:

Die große Sonne ... siehet stets von ihrer blauen Bahn
auf Königsbergs erhabne Zinnen.
Es scheint, sie stutzt, sie hält am Himmel schwebend an ...
Du siehst, was sich dir nirgends zeigt,
das größte Wunder dieser Erden ...
Was sonst unglaublich war,
ein weises Haupt auf einem Königs-Throne.

In die selbstgefällige Laublinger Idylle schlug 1754 der Blitz des Lessingischen „Vademecum", der nicht nur den erhofften Ruhm für die 1752 abgeschlossene Horazübersetzung,

sondern auch die durch die vorangegangenen Horaznachahmungen bereits erworbenen dichterischen Lorbeeren Langes unbarmherzig vernichtete.

Ein freundlicheres Geschick war dem jüngeren Hallenser Dichterkreise beschieden. Langes strenger Kritiker Lessing stellte sich 1751 mit seinen „Kleinigkeiten" selber in die Reihen der Anakreontiker. Die wiederholten unduldsamen Angriffe, die 1756 in Wielands Verdächtigungen des Schwarms von anakreontischen Sängern und ihres Hauptvertreters Uz gipfelten, haben der Anakreontik nicht im geringsten Abbruch getan.

Die 1554 herausgegebene Sammlung nachgeahmter Anakreontea — denn von den echten Trink- und Liebesliedern des lebenslustigen Zeitgenossen des Ibykus und Polykrates sind uns nur spärliche Bruchstücke erhalten — hat sehr früh zu Nachbildungen in lateinischer und in den Landessprachen angeregt. Schon bei Weckherlin (vgl. S. 5) treffen wir auf ein Liebes- und Trinklied aus dem Anakreon, aber erst durch Hagedorn wurde die anakreontische Stimmung in der deutschen Literatur heimisch. Gottsched erwähnte 1737 in der zweiten Auflage seiner „Kritischen Dichtkunst" Anakreon noch nicht, obwohl er in seinen „Beiträgen" bereits den Versuch einer Anakreonübersetzung veröffentlicht hatte. In die dritte Auflage schaltete er eine wohlgelungene Übertragung der vierten anakreontischen Ode in reimlosen Trochäen ein. In Halle unternahmen Götz und Uz eine gemeinsame Verdeutschung des ganzen Anakreon, und das Erscheinen dieser Arbeit brachte die Anakreontik erst vollends in Mode.

Die deutsche Anakreontik ist ein Spiel, das die Grenzen der Anmut nicht immer einhält. Das geistreiche Haschen nach stets neuen überraschenden Wendungen, die Amors und der Schönen allsiegende Macht an witzigen Beispielen darstellen sollen, die in Nüchternheit besungenen Freuden des Rausches, das alles muß wohl oftmals zu süßlicher Tändelei und Unwahrheit führen. Dem gepuderten, zopfgeschmückten Haupte des ehrenwerten Halberstädter Kanonikus und des Ansbacher Justizrats will der Rosenschmuck nicht so natürlich zu Gesichte stehen wie dem alten Zecher und Sänger von Teos, dessen Grab von Goethe in so einzig schönen Distichen, die dann Hugo Wolf gleich herrlich vertont hat, besungen worden ist. Aber trotz all dem Gekünstelten und Gemachten, mit dem die ehrbaren deutschen Dichter sich als unersättliche Wein- und Liebeshelden aufspielen möchten, bildet die Anakreontik im 18. Jahrhundert doch ein wichtiges Glied in der Entwickelung unserer Dichtung. Die halbversteckte Lüsternheit, mit der Götz die Freuden der Brautnacht andeutet und Uz dem Gatten der jungen kriegslustigen Schönen den untätigen Morgenschlaf zum Vorwurf macht, drohte noch nicht mit der Gefahr eines Rückfalls in die Galanterien der zweiten schlesischen Schule. Wichtig aber war es, daß der seraphischen Erhabenheit, der Überschwenglichkeit und Unkörperlichkeit der Klopstockischen Schule eine heitere Anpreisung der Sinnenfreude zur Seite ging. Die Freude am Lebensgenuß war ja dem Geschlechte, das kaum der dumpfen theologischen Strafstube glücklich entronnen war, noch etwas so Neues. Wie sollte es nicht kindliches Gefallen daran finden, im poetischen Spiel, dem seine Dichter doch anmutige Züge zu geben wußten, sich an der Freiheit des Genusses zu ergötzen? Selbst Klopstock wollte auf die anakreontischen Scherze von Pfänderspiel und Küssen anfangs nicht völlig verzichten, wenn er beim Greifen nach Anakreons Leier auch gestehen mußte, daß ihn die Natur jene Lieder vom hinfliegenden blonden Haar und von geraubten Küssen nicht gelehrt habe.

Die kleinen Gemälde von Liebe und Schönheit zu entwerfen, erforderte Leichtigkeit und gedrängtes Zusammenfassen. Gewiß kam das echte Gefühl dabei zu kurz, und während der junge Goethe in den Leipzigern Liedern der Anakreontik noch seinen vollen Tribut zahlte, hat

Gerstenberg schon das verstandesmäßig Epigrammatische dieser tändelnden Lyrik in den „Schleswigischen Literaturbriefen" verurteilt. Aber Gerstenberg selbst so gut wie Lessing und Weiße, der melancholische Kleist wie der oberflächliche Graziendichter Jacobi haben ihre Kunst gern in anakreontischen Liedern und Bildchen versucht. Im Schenkenbuch von Goethes „Divan" und manchem Spruche von Mirza Schaffy wie in den Liedern aus Geibels Schenkenbuch klingt trotz der orientalischen Verkleidung der beiden ersteren mancher Ton der Anakreontik des 18. Jahrhunderts in unsere Zeit herüber. Führte doch Graf Platen gelegentlich der Verteidigung seiner Gaselen noch 1828 aus, daß das anakreontische Element, wenn es mit Anmut behandelt sei, „einen wirklichen Wert in der Poesie hat und eine notwendige Entwickelungsstufe der lyrischen Kunst ausmacht, wenn man auch nicht sagen kann, daß gerade das Gefühl darin vorherrscht". Freilich fügte er auch bei, daß das Anakreontische bei uns Deutschen Gefahr laufe, in Unbedeutendheit auszuarten, „wenn es nicht unter einer künstlichen Form gegeben würde". Dieser Gefahr sind die anakreontischen Dichter des 18. Jahrhunderts auch oftmals erlegen. Aber wenn wir heute die alte Trinklust mit kräftigerem Humor und naturwüchsigeren Liedern besingen, so klingen doch noch Lieder wie Gleims „Der Papst lebt herrlich in der Welt" und Lessings „Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben" aus den Tagen der klassizistischen Anakreontik munter mit fort.

Von den Halleschen Anakreontikern tritt der Herausgeber der Anakreon-Übersetzung, Nikolaus Götz (1721—81), am wenigsten mit seiner Persönlichkeit in der Literatur hervor. Schon 1748 war er Feldprediger eines französischen Regiments geworden. Und wenn er auch im geheimen weiterdichtete, so zitterte er in seiner konsistorialrätlichen Würde doch davor, es könnte seinen Vorgesetzten, „die keinen Scherz verstehen", seine Urheberschaft scherzhafter und verliebter Stücke ruchbar werden und ihn „um die zwei unentbehrlichsten Güter des Lebens, um Brot und Frieden, bringen". Vorsichtigerweise hatte er seine erste Sammlung als „Versuch eines Wormsers in Gedichten" 1745 namenlos in die Welt geschickt. Die übrigen Kinder seiner Jugend, die der geistliche Herr doch auch nicht erwürgen mochte, dachte er als gebrechliche Geschöpfe auszusetzen, d. h. er übertrug erst Gleim, und als er sich mit diesem entzweit hatte, Ramler die Herausgabe. So sind die drei Bände seiner vermischten Gedichte erst 1785, vier Jahre nach seinem Tode und in Ramlers Überarbeitung, aber mit Nennung von Götzens Namen, zu verspäteter Ausgabe gelangt.

Nur die in elegischem Versmaß 1773 geschriebene „Mädcheninsel" erregte größere Aufmerksamkeit, denn eine von Knebel veranstaltete Sonderausgabe war Friedrich dem Großen zu Gesicht gekommen, und der König, der weder Klopstocks Elegien noch andere neuere deutsche Gedichte kannte, fühlte sein Ohr angenehm geschmeichelt von dem sonoren Tonfall dieser Distichen, dessen er die deutsche Sprache gar nicht für fähig gehalten hatte. Das bloß durch den königlichen Lobspruch berühmt gewordene Gedicht ist an sich ziemlich unbedeutend. Der auf einsamer Insel gescheiterte alte Dichter erhält von Venus die Gabe, wie vordem Pyrrha und Deukalion aus Felsen Mädchen hervorrufen zu können. Die Töchter erweisen dem Alten zärtliche Liebkosungen und beweinen nach glücklichen Jahren seine Leiche; aus ihren Tränen aber entstehen Amoren, die mit den verwaisten Gespielinnen des Alten für die weitere Bevölkerung der Mädcheninsel sorgen. Im übrigen zeigt Götz einerseits Vorliebe für Gelegenheitsdichtungen, ohne daß ihm selbst beim Tode seines Bruders ein wärmerer Ausdruck der Empfindung gelingen will, anderseits geht gerade bei ihm das anakreontische Bildchen häufig in ein Epigramm über. Statt der anakreontischen Schilderung wird uns nur die witzige Überschrift für Bild und Vorgang geboten.

Da ist sein Hallenser Mitarbeiter, der wackere Peter Uz (1720—96), doch als Mensch und Dichter eine mehr Achtung gebietende Persönlichkeit. Seinem ernsteren Sinne genügte die anakreontische Tändelei nicht auf die Dauer. Wie für seinen Meister Hagedorn war auch

für den Ansbacher Dichter Horaz der Lehrer und ständige Begleiter. Zum Zeugnis dafür hätte es freilich nicht erst der 1775 abgeschlossenen, wenig glücklichen Prosaübersetzung des römischen Sängers bedurft, „der mit geheimer Zierde den feinern Geist vergnügt".

Wenn Uz auch in der Form seiner Oden nach Hagedornschem Vorbild dem Reime treu bleibt, so hat er doch im inneren Aufbau, in der Lebensanschauung wie im einzelnen Ausdruck seine Verwandtschaft mit Horaz bewährt, ohne die eigene Art aufzugeben. Äußere Erlebnisse und Leidenschaften traten an den einsamen Junggesellen, der in Römhild und Ansbach ein stilles, pflichttreues Beamtenleben führte, nicht heran. Sein Landesherr erfuhr von seinem Dasein erst, als Papst Klemens XIV. den erstaunten Markgrafen zum Besitz eines so vortrefflichen Dichters beglückwünschte: ein höchst bezeichnendes Beispiel für die Teilnahme, deren sich die deutsche Dichtung von seiten der deutschen Fürsten zu erfreuen hatte.

Mit seinem „Sieg des Liebesgottes", der ihm durch ein paar Spöttereien gegen die Nachahmer Klopstocks die Feindschaft der Schweizer zuzog, hatte Uz, freilich nur auf Zachariäs Spuren wandelnd, 1753 die deutschen Nachahmungen des Popeschen „Lockenraubes" vermehrt. Aber seine „Theodicee" von 1755 und der ihr 1760 folgende „Versuch über die Kunst stets fröhlich zu seyn" sicherten ihm den ersten Platz neben Haller unter denen, die Popes philosophische Dichtung nachahmend weiterzuführen suchten. Die beiden Gedichte erwarben Uz auch die Anerkennung des Auslandes, wie sie ihm das begeisterte Lob Lessings und Herders eintrugen. Noch 1804 erfreuten Uz' Dichtungen sich solcher Beliebtheit, daß sein Freund Weiße eine zweibändige Quart- und Prachtausgabe der „Poetischen Werke" in Wien erscheinen lassen konnte.

Durch Leibniz, an dessen „Theodicee" ja schon der Titel von Uz' Lehrode erinnert, läßt er sich den Pfad zum Heiligtum des Schicksals weisen, um das vielbehandelte philosophische Lieblingsthema seiner Zeitgenossen (vgl. unten), die Frage nach der Zulassung des Übels in Gottes Weltordnung, zu erörtern. In diesen Staubesdämmerungen wird das Leben nur angefangen; nicht mit geringem Menschenwitze ist das vom Ganzen getrennte Stück zu messen. Und ersehen wir so nicht selbst, wie das Üble das Gute fördern muß? Aus Lukretias Blut erblüht Roms Freiheit.

O könnten wir die Welt im Ganzen übersehn,
wie würden sich die dunkeln Flecken
vor unserm Blick in größern Glanz verstecken!

Wie für die „Theodicee" Leibniz, so nimmt Uz als den Lehrer des Vergnügens, in dem das Wesen der Glückseligkeit beruhe, Epikur an. Allein er hätte kaum nötig gehabt, seine vier in Alexandriner-Reimpaaren abgefaßten Briefe deshalb eigens vor der Mißdeutung, es könne das sinnliche Vergnügen gemeint sein, in Schutz zu nehmen, wenn nicht die heitere Anakreontik seiner jugendlichen Lieder der schweren philosophischen Lehrdichtung vorangegangen wäre.

Götz in der Pfalz und Uz in Franken standen weitab vom eigentlichen Schauplatz der Literaturbewegung, mit welcher sie nicht mehr weiterschritten. Uz erlebte noch den Beginn der „Horen", aber schon Lessings Schriften hatten ihm in vertrauten Briefen nur Klagen über den unerfreulichen Umsturz der Literatur der guten alten Zeit erregt. Dagegen verstand Ludwig Gleim (1719—1803; Abb. 27), wenn er auch in seiner eigenen Dichtung des öfteren wieder in die Spielereien seiner anakreontischen Frühzeit verfiel, doch mit seiner liebenswürdigen Begeisterung allen neuen Erscheinungen der Literatur zu folgen, in deren Mittelpunkt er lebte, mit deren Führern er durch regen Briefwechsel und häufige Besuche fortwährend in freundschaftlicher Berührung verbunden blieb.

Aus dem Halleschen Studententreiben war Gleim nach Potsdam gekommen und hatte als Sekretär, erst des jung gefallenen Prinzen Wilhelm, nachher des grimmigen alten Dessauers,

während des Zweiten Schlesischen Krieges einen Einblick in das Soldaten- und Feldleben zu tun vermocht. Dann fand er 1747 als Sekretär des Halberstädter Domkapitels eine Stellung, die ihm Muße für seine kleinen Neigungen und die Mittel zur Befriedigung seiner großen Leidenschaft, der Wohltätigkeit gegen bedürftige junge Dichter, gewährte. Nicht bloß von Klopstock war Gleim einstens als derjenige gerühmt worden, der vor allen anderen es verstehe, „seinen Freunden ein Freund zu sein". Auch in späterer Zeit meinte der stets scharf urteilende Schiller: „Von allen unseren berühmten Männern aus seiner Klasse mag Gleim den wohlwollendsten Charakter haben und der wirksamsten Freundschaft fähig sein." Noch den Siebzigjährigen fand Schiller merkwürdig durch die Tätigkeit und Munterkeit des Geistes. Die genaue Übereinstimmung von Gleims Schriften mit ihres Verfassers Laune und Temperament machte auf Schiller bei seiner persönlichen Bekanntschaft mit Gleim den angenehmsten Eindruck. Mochte viel süßliche Tändelei in Gleims Freundschaftskultus, welchem er in dem mit Bildnissen ausgeschmückten berühmten Halberstädter Freundschaftstempel ein Denkmal nach seinem Sinne errichtete, mit unterlaufen, mochte das kritische Verständnis oft stark hinter der Begeisterung des allzeit jugendlich empfänglichen Bewunderers zurückbleiben, so entwaffnet die menschliche Liebenswürdigkeit des anspruchslosen Anakreontikers doch beinahe alle Kritik.

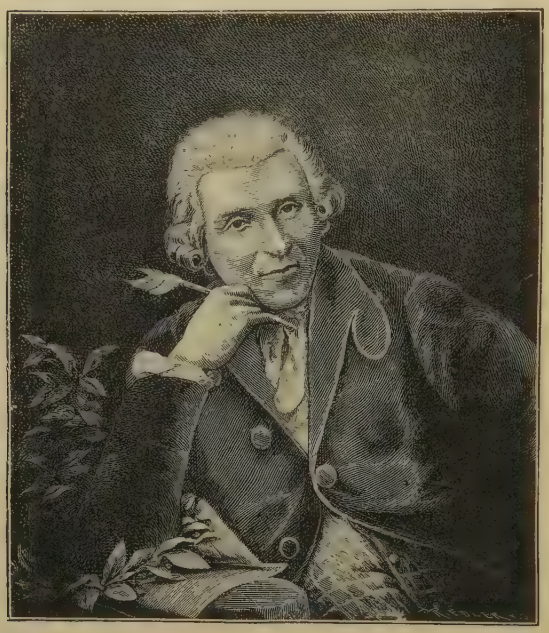


Abb. 27. Johann Wilhelm Ludwig Gleim. Nach dem Ölgemälde von H. Ramberg (1763—1840). (Zu S. 125.)

Freilich bildete gerade für den mäßigen Wassertrinker Gleim, der sich die Liebe von seinem behaglichen Junggesellenleben klüglich fernzuhalten wußte, der Preis von Wein und Liebe nur ein dichterisches Spiel. Allein ein heiteres, von der Freundschaft, wenn nicht immer der Musen, so doch stets für die Musen verschöntes Leben lag all diesen Gleimschen Augenblicksdichtungen — für weitläufige Pläne hielt er sich selbst durchaus nicht fähig — zugrunde. Seine reimlosen „Scherzhaften Lieder" von 1744 haben der Anakreontik erst allgemeinen Eingang verschafft. Die mit kecker Schalkhaftigkeit leicht hingeworfenen Bildchen, in denen sich der lebenslustige Sänger ganz wacker gegen mürrisch-fromme Sittenrichter zur Wehr setzte, haben nicht nur Ewald von Kleist durch herzhaft-kräftiges Lachen von einem lebensgefährlichen Halsgeschwür gerettet, sie haben überall heiteren Anklang geweckt.

Aber in der Folge zeigte Gleim durch die Wiederholung der gleichen Einfälle in gereimten Liedern und reimlosen Liedern nach Anakreons Art, durch süßliche Freundschaftsepisteln in gebundener und ungebundener Rede die Beschränktheit seiner liebenswürdigen kleinen Begabung. Seine Tierfabeln vermeiden die Gellert-Lafontainesche Breite, entbehren aber dafür zum Teil der eigentlichen Spitze. Auch im Schäferspiel („Der blöde Schäfer") brachte er es nur zu unselbständiger Wiederholung. Erst die erhöhte Stimmung des Siebenjährigen Krieges ließ ihn in den Grenadierliedern (vgl. unten) zum Ruhme

des deutschen Anakreon den des deutschen Tyrtäus fügen. Freilich schädigte er auch hier wieder den wohlerworbenen Ruhm durch eigene ganz matte Nachahmungen („Preußische Kriegslieder", 1788; „Soldatenlieder", 1790; „Kriegslieder im Jahre 1793").

Den Ton der Minnesänger und insbesondere Walters von der Vogelweide zu treffen, wollte Gleim trotz wiederholter Anläufe nicht recht glücken. Besser gelang 1774 der Versuch, an Stelle der anakreontischen Jugenddichtung nun in orientalischer Einkleidung Lehren vom Göttlichen und von der Betätigung des rechten Glaubens durch die Liebe vorzutragen in den kleinen Erzählungen und der Spruchweisheit des „Halladat oder das rote Buch". Eine heiter-milde Aufklärung, mit wahrem frommen Sinne vereint, spricht aus den reimlosen fünffüßigen Jamben der drei Teile.

Was dem „Halladat" weiter nachfolgte, wie die „Sinngedichte" und Lieder von „Gleims Hüttchen", waren Altersreimereien, die nichts mehr erkennen ließen von der Spannkraft, „die einst des Grenadiers herrliche Saiten belebt". Aber Gleims dichterische Gesamterscheinung verdient doch nicht den herablassenden Spott, mit dem manche selbst seine stets tätige Hilfsbereitschaft lächerlich zu machen suchten. „Ein vorzüglich liebender und liebenswürdiger Mann", so faßte Goethe bei einem Besuche in Halberstadt das Urteil über Gleim zusammen, „zeigt er in Vers und Reim, Brief und Abhandlung den Ausdruck eines gemütlichen Menschenverstandes innerhalb einer wohlgesinnten Beschränkung."

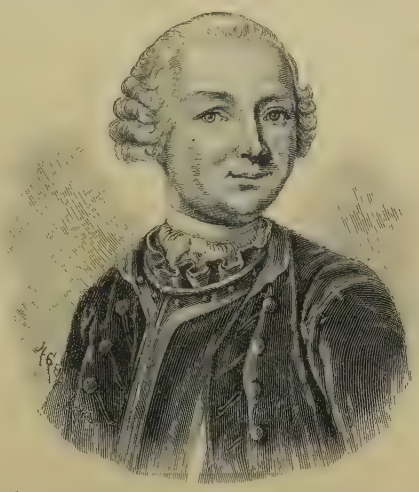


Abb. 28. Ewald Christian von Kleist. Nach dem Stich von J. M. Bernigeroth (1757).

Wie stark der anakreontische Zug, als dessen Hauptvertreter Gleim aus dem Halleschen Kreise hervorgegangen ist, in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts das deutsche Schrifttum erfüllte, tritt recht deutlich hervor, wenn 1743 selbst ein so gar nicht zu heiteren Scherzen gestimmter Mann wie Ewald von Kleist (1715—59; Abb. 28) mit einer „Imitation d'Anacréon" die Reihe seiner Gedichte eröffnet.

Auf dem pommerschen Familiengute zu Zeblin ist der Sänger der „Landlust" in einer nicht reizlosen ländlichen Umgebung aufgewachsen, ehe er zu juristischem Studium die Universität Königsberg bezog. 1736 wurde er jedoch dänischer Offizier, und drei Jahre später lernte er sein Bäschen Wilhelmine von der Goltz kennen. Die Liebe zu ihr, das Verlangen nach künftigem Lebensglück, das er in der ersehnten Vereinigung mit seiner Braut zu finden hoffte, und die Klage, als seine Doris nach langem Warten 1747 einem anderen die Hand reichte, durchziehen bis zum Ausbruch des Siebenjährigen Krieges Kleists ganze Dichtung. Zwar war er gleich nach Friedrichs Thronbesteigung in die preußische Armee (35. Infanterieregiment) übergetreten, aber die beiden schlesischen Feldzüge gewährten ihm keine Gelegenheit, sich auszuzeichnen. Das folgende Garnisonleben in Potsdam gab seiner von Natur aus selbstquälerischen Gemütsstimmung reichlich Nahrung. Der Gamaschendienst und die Gleichgültigkeit der Kameraden gegen Kunst und Bildung zusammen mit seiner aussichtslosen Liebe machten ihm das Leben oft zur Last. Wohl war er mit Leib und Seele Soldat, aber der Stand gefiel ihm „mehr als die Membra des Standes". „Unter Offiziers", klagte er, „ist es eine Art von Schande, ein Dichter zu sein"; wenigstens galt dies für die deutsche Dichtung. Die französische war durch das Beispiel des

Königs geschützt. Allein dem Dichter wurden die so vielfach verbitterten Jahre in Potsdam eine Quelle von Gesängen. Eigene Empfindung spricht 1744 aus der „Sehnsucht nach Ruhe" und aus dem Horaz nachahmenden „Landleben" ebenso wie aus Kleists berühmtestem Gedichte, dem „Frühling", selbst, dessen Naturbilder und Stimmungen auf einsamen Spaziergängen in der Umgebung Potsdams sich dem Dichter aufdrängten.

Ja, Welt, du bist des wahren Lebens Grab.
Oft reizt mich auch ein heißer Trieb zur Tugend;
von Wehmut rollt ein Bach die Wang' herab.
Das Beispiel siegt, und du, o Feu'r der Jugend,
du trocknest bald die edlen Tränen ein.
Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen sein...

Zeig' du dich mir, o teppichgleiche Flur
o Bach, den Rohr, Gebüsch und Wald umfangen!
Kein güldner Sand, dein Murmeln reizt mich nur,
und Zweige, die Vorhängen ähnlich hangen
Wenn ich im Geist auf euch, Gebirge, steh',
schätz' ich die Welt so klein, als ich sie seh'.

Eine Werbung in der Schweiz schaffte Kleist 1752 Gelegenheit, das Gebirge wirklich zu sehen und seine Lehrer Bodmer und Breitinger auch mündlich zu begrüßen. Aber Streitigkeiten des Werbeoffiziers mit den Züricher Behörden verleideten ihm die Erinnerung an diese Schweizerreise und veranlaßten ihn gegen die erst gefeierten Schweizer zu Epigrammen, die seinen dichterischen Ruhm eher mindern als mehren konnten. Diesen aber hatte ihm 1749 „Der Frühling", der in zahlreichen Auflagen und Übersetzungen das Entzücken der gefühlvollen Leser nährte, fest und dauernd gegründet. Als Verfasser des „Frühlings" konnte er 1756 und 1758 für seine „Gedichte" und „Neuen Gedichte" freundlicher Aufnahme sicher sein.

Ein alter Spruch nennt jedes Mitglied des Geschlechtes der Kleist einen geborenen Dichter. Aber erst die im Herbst 1743 geschlossene Freundschaft mit Gleim veranlaßte den Offizier zur Betätigung dieser schon frühe regen Naturanlage. Durch Gleim wurde er in die literarischen Kreise Berlins eingeführt und in literarische Briefwechsel verflochten. Aus dem März 1746 stammen die ersten uns bekanntgewordenen Äußerungen über die Arbeit am „Frühling". Die „Seasons" des „unnachahmbaren" Thomson und Brockes' „Irdisches Vergnügen" waren Kleist selbstverständlich wohlbekannt. Brockes' 1745 erschienene Übersetzung mag zu Kleists Beginnen den letzten Anstoß gegeben haben. Auch Kleist gedachte die sämtlichen Jahreszeiten zu behandeln; nur weil er bei reiferer Einsicht zunächst seinen „Frühling" umarbeiten wollte, ist der zuerst ausgeführte Teil vereinzelt geblieben. Doch hat Kleist die unterscheidende Eigenart seiner „Landlust", wie die Überschrift des Werkes ursprünglich lautete, ehe Gleim es umtaufte und Ramler verbesserte, im Gegensatze zu den „Jahreszeiten" eigens hervorgehoben. Nicht auf eine ausführliche Beschreibung der Abwechselungen und Wirkungen des Frühlings, wie Thomson, oder der Tiere und Gewächse, wie Brockes sie schilderte, sei seine Absicht gerichtet, sondern auf „eine Abbildung der Gestalt und der Bewohner der Erde, wie sie sich an einem Frühlingstage des Verfassers Augen darboten".

Thomson beginnt seinen „Frühling" mit der epischen Anrufung: „Komm, holder Lenz, ätherische Milde, komm und steige, da rund umher Musik erwacht, herab vom Busen jener träufelnden Wolke, verschleiert in einen Regen beschattender Rosen, herab auf unsre Triften!" Kleist stellt sein persönliches Empfinden, das weit stärker als bei seinen Vorgängern zur Geltung kommt, gleichsam als Grundton voran, wenn er anhebt:

Empfangt mich, heilige Schatten! Ihr Wohnungen süßer Entzückung,
ihr hohen Gewölbe voll Laub und dunkler, schlafender Lüfte!
Die ihr oft einsamen Dichtern der Zukunft Fürhang zerrissen,
oft ihnen des heitern Olymps azurne Tore eröffnet
und Helden und Götter gezeigt, empfangt mich, füllet die Seele
mit holder Wehmut und Ruh'! O, daß mein Lebensbach endlich
von Klippen, da er entsprang, in euren Gründen verflösse!

Der „Frühling" ist freilich trotz allem beschreibende Dichtung geblieben und als solche auch ausdrücklich im „Laokoon" von Lessings Tadel getroffen worden, der statt einer mit Empfindungen nur sparsam durchwebten Reihe von Bildern eine mit Bildern nur sparsam durchflochtene Folge von Empfindungen wünschte. Gar so sparsam sind die Empfindungen indessen in den Schilderungen des „Frühlings" keineswegs angewandt, denn wie Haller in seinen „Alpen", geht auch Kleist von der Naturschilderung immer wieder auf das sittliche Gebiet über.

Der Dichter fordert auf, aus den atemraubenden, güldnen Kerkern der Städte, in denen die Leidenschaften ein zweifelhaftes Leben zu trüben Wintertagen gestalten, in die farbichten Szenen der Gefilde zu treten, wo dem dreimalseligen Landvolk die Arbeit die Kost würzt. Wohl gedenkt er des gefräßigen Krieges, der stürmend einherrast, die nährenden Halme zertritt, Stab und Reben zu Boden reißt, Dörfer und Wälder entzündet. Der Dichter ermahnt die Fürsten, als Väter der Menschen die Schwerter in Sicheln zu verwandeln. Sein Wunsch, selbst im friedlichen Gefilde sein Leben hinzubringen, wird durch Betrachtung von Landschaft und Landleben nur verstärkt. Hier sehnt er sich, in Gesprächen mit Freunden des Geistes Wissensdurst zu stillen, die himmlische Doris (Wilhelmine) aus Rosengebüschen hervortreten zu sehen. Die Beobachtung des Treibens der Tiere im Walde zeigt ihm das Walten der Allmacht und die Liebe des Schöpfers auch im Kleinen. Deutet er damit rückwärts auf den Hamburger Dichter des „Irdischen Vergnügens in Gott", so erinnert uns die Schilderung des segenreichen Gewitters, nach dem die getränkten Halme die Huld des Himmels preisen, schon wie ein Vorklang an den Sänger der „Frühlingsfeier", an Klopstock.

Kleist hat zwar nicht, wie Gleim es einmal aussprach, durch seinen „Frühling" Klopstock zur „Messiade" Anlaß gegeben, aber als unmittelbarer Vorläufer Klopstocks und Vermittler zwischen der älteren, beschreibend-reflektierenden Dichtung von Brockes und Haller einerseits, der Klopstockischen Empfindungswelt anderseits nimmt der weich gefühlvolle und doch zugleich männlich ernste Sänger des „Frühlings" wirklich eine bedeutende Stellung in der Literaturentwickelung ein. Hat doch sogar der streng richtende Schiller mit sichtlicher Neigung Kleist neben Haller und Klopstock als Hauptvertreter der elegischen Dichtung in der sentimentalischen Gattung genannt. Menschen und menschliche Handlungen vermöge Kleist allerdings noch nicht darzustellen, aber sein Dichtungstrieb habe ihn aus dem einengenden Kreis der Verhältnisse in die geistliche Einsamkeit der Natur geführt. Entseele gleich oftmals der kalte Gedanke seine Dichtkraft, so sei seine Poesie doch bunt und prangend wie der von ihm besungene Frühling, seine spielende Einbildungskraft schnell veränderlich. Wenn von Schiller nur im allgemeinen die größere Freiheit Kleists in lyrischen Formen gerühmt wird, so hat die Literaturgeschichte näher bestimmend ihm das Verdienst zuzuerkennen, daß er in der Wahl neuer Metren Klopstock tastend vorausgeht. Noch vor dem Erscheinen der ersten Messiasgesänge suchte Kleist den Hexameter einzuführen, wobei er allerdings mit mangelndem Feingefühl durch Hinzusetzung einer ganz willkürlichen Vorschlagssilbe seine Verse schädigte.

Noch hatten wir keine Höhen der Kunst erklommen. Blicken wir aber von den erreichten Vorbergen zurück auf die Sandebenen und Sümpfe, aus denen wir uns zwischen dem Anfang des Jahrhunderts und der Ausarbeitung des „Frühlings" emporgerungen, so war wohl ein Grund zu stolzem Selbstgefühl und, was mehr war, zu der Hoffnung auf weiteres Aufwärtssteigen gegeben. Jetzt galt es die Frage, ob im rechten Augenblicke sich der Genius einstellen werde, der durch die dichterische Tat den Streit entscheiden und der ferneren Entwickelung die Wege bahnen sollte. Die Schulweisheit hatte fürs erste in den Kämpfen zwischen Zürich und Leipzig ihren Köcher geleert. Aber die Seele „eines jungen Menschen, der seinen Homer und Virgil las", hob sich in den stillen Räumen der sächsischen Klosterschule zu Pforta, „um die Himmel und die Religion zu singen". Der Jüngling, der dies selber von sich erzählte, war Klopstock.

II. Von Klopstocks Hervortreten bis zu Herders „Fragmenten".

Im gleichen Jahre, in dem die Züricher mit ihren Lehrschriften eine neue Entwickelung der deutschen Literatur anbahnten, 1740, bestieg der achtundzwanzigjährige preußische Kronprinz als König Friedrich II. (Abb. 29) den Thron der Hohenzollern. Und schon wenige Monate nach seinem Regierungsantritt bekundete er in der Besitzergreifung Schlesiens den Willen und die Macht, sein Preußen selbständig und gleichberechtigt dem österreichischen Erzhause und dessen Anspruch auf die Vorherrschaft im heiligen römischen Reich deutscher Nation entgegenzustellen. Was der Besitz Schlesiens für die Kampfkraft des preußischen Heeres zu bedeuten hatte, sollte sich freilich erst bei der Erhebung von 1813 und, als Kohle und Eisen wichtigste Kriegsmittel geworden waren, in den Jahren 1914/18 voll erweisen. Was aber die Persönlichkeit des großen Königs für die Entwickelung des deutschen Geisteslebens bedeutete, das machte sich rasch genug fühlbar. Schon Kant hat bei Beantwortung der Frage „Was ist Aufklärung?" 1784 für das Zeitalter der deutschen Aufklärung die Bezeichnung „das Jahrhundert Friedrichs" in Anspruch genommen. Unter dem ungleichartigen Nachfolger des großen Königs hatte auch der Königsberger Philosoph bitteren Anlaß, den Verlust der unter der Herrschaft des Philosophen von Sanssouci gewährten Geistesfreiheit zu empfinden. Kant scheute demnach nicht den Spott, mit dem Lessing erst kurz vorher den Schmeichler bedroht hatte, der einmal für gut finden sollte, den gegenwärtigen Zeitabschnitt der deutschen Literatur die Epoche Friedrichs des Großen zu nennen.

Der Kampf um das Recht der Vernunft, nach ihren eigenen Gesetzen ohne Rücksicht auf Glaubenslehren der Kirchen zu denken und das Leben möglichst nach den Anforderungen des gesunden Menschenverstandes zu ordnen, ja der Anspruch der Vernunft, diese angeblich geoffenbarte kirchliche Glaubenslehre selbst auf ihren Widerspruch mit den Gesetzen der Logik und geschichtlichen Glaubwürdigkeit hin zu prüfen, diese ganze geistige Bewegung war bereits vor Friedrichs Regierungsantritt nach Deutschland vorgedrungen. Allein erst unter dem Schutze des Königs, der 1750 seinen Freund Voltaire, den kampflustigen Führer der europäischen Aufklärungspartei, zu sich nach Potsdam einlud und mit Ehren überhäufte, konnte die Aufklärung in Deutschland zur Herrschaft gelangen. Mit Thomasius hatte der Kampf begonnen gegen die mittelalterliche Bevormundung durch die Theologie, die seit der Reformation zwar eine andere, doch nicht eben freiheitlichere Art und Weise angenommen hatte. Durch Wolffs Philosophie war der Streit für eine unabhängige, vernunftgemäße Gestaltung von Leben und Wissenschaft auf der ganzen ausgedehnten Angriffs- und Verteidigungsreihe

entbrannt. Gottsched, der Schüler und akademische Vorkämpfer Wolffs, wußte recht wohl, was er tat, als er zwischen 1741 und 1744 Herrn Peter Baylens historisch-kritisches Wörterbuch übersetzen ließ, in dem das Angriffsrüstzeug gegen die geheiligte unkritische Überlieferung so handlich zusammengebracht war. Eben zehn Jahre später begannen d'Alembert und Diderot die Arbeit Bayles in größtem Maßstabe auf breiterer Grundlage weiterzuführen in der berühmten, einflußreichen „Encyclopédie" (1751 bis 1766). Hier fanden sich neben den Materialisten Helvetius und Holbach auch Voltaire und Rousseau, die sonst so unversöhnlichen, zu gemeinsamer Arbeit zusammen.

Abb. 29. Friedrich der Große. Nach Adolf Menzels Bleistiftzeichnung auf Holz (1878) für Johannes Scherrs „Germania".

Unmittelbaren Einfluß auf die deutsche Literatur übten die „Lettres sur les Anglais", in denen Arouet de Voltaire (1694—1778) in wirkungsvoller Übersicht die Erfahrungen und Beobachtungen seines unfreiwilligen Aufenthaltes in England auf religiösem und politischem, philosophisch-naturwissenschaftlichem und literarischem Gebiete zusammenstellte. Zwar regte sich in Deutschland für die englische Verfassung in ihrem Gegensatze zu dem festländischen Absolutismus noch keine Teilnahme, während man in Frankreich bereits seit Montesquieus berühmten „Lettres persanes" (1721) die eigene Gebundenheit prüfend mit der englischen Freiheit und Gesetzmäßigkeit verglich. Wohl aber konnte Voltaire als Verkündiger von Isaak Newtons naturwissenschaftlichen Lehren auch in Deutschland auf verständnisvolle Anhänger rechnen. Noch Lessing und Wieland schöpften ihre erste Kenntnis von Shakespeare aus Voltaires englischen Briefen sur la tragédie. Derselbe Voltaire, der später in Verteidigung des festgefugten französischen Dramas sich als erbitterter Gegner des Barbaren Shakespeare bei den deutschen Freunden des ebenso leidenschaftlich bewunderten wie heftig geschmähten britischen Dramatikers einen übeln Namen machte, hat in früherer Zeit, da er eine Auffrischung der gealterten klassischen tragédie

innerhalb ihres völkischen und geschichtlich gegebenen Rahmens anstrebte, in seinen englischen Briefen die frühesten folgenreichen Schritte zur Einbürgerung Shakespeares auf dem Festland getan.

Erst in England hat sich Voltaire zum Führer der Aufklärung herangebildet. Früher und zum Teil rücksichtsloser als in Frankreich und Deutschland waren in England die Angriffe auf die Grundlagen der kirchlichen Lehren erfolgt. Und die Schriften der Angreifer wie der Verteidiger, Matthew Tindals „Darstellung des Christentums als ursprünglicher, bloßer Natur- und Vernunftreligion" (1730) wie John Tillotsons „Grundlegung der vornehmsten Wahrheiten zur Erkenntnis des Christentums", die Pastor Gottfried Lessing in Kamenz 1728 übersetzt hat, wurden in Deutschland eifrigst gelesen. „Der bessere Teil meines Lebens", schrieb später des Übersetzers Sohn, Gotthold Ephraim Lessing, in seiner Untersuchung „Bibliolatrie", „ist in eine Zeit gefallen, in welcher Schriften für die Wahrheit der christlichen Religion gewissermaßen Modeschriften waren." 1735 hatte der Wolffianer Lorenz Schmidt zu Wertheim den Anfang seiner Bibelverdeutschung erscheinen lassen, die den ganzen Inhalt der ältesten Urkunde einer nüchtern verstandesmäßigen Auffassung rücksichtslos anzupassen suchte. Die Wertheimer Bibelübersetzung rief einen Verfolgungssturm gegen Buch und Verfasser hervor, an den Lessing noch während des Fragmentenstreites erinnerte.

Wohl stehen nicht bloß die Stürmer und Dränger, sondern auch Goethe und der Kantianer Schiller wie die Romantiker im Gegensatz zur Aufklärung. Trotz dessen darf die verächtliche Weise, in der die Romantiker das „Aufkläricht" behandeln und etwa wie August Wilhelm Schlegel in seinem Fastnachtsspiel beim Eintritt des neuen Jahrhunderts die alte Aufklärung kurzerhand vom Satan geholt werden lassen, keineswegs zu einer Unterschätzung der großen geschichtlichen Stellung und Verdienste des Zeitalters Voltaires und Lessings verleiten.

Selbstverständlich konnten sich Philosophie und Dichtung nicht von dem „gesunden Menschenverstande" der beschränkten Berliner Rationalisten Nicolai, Biester, Gedicke die Grenzlinie vorschreiben lassen, wie weit philosophisches Denken, Einbildungskraft und Empfinden gehen durften. Unter der dauernden einseitigen Herrschaft einer Aufklärung, wie Nicolais „Allgemeine deutsche Bibliothek" und die „Berlinische Monatsschrift" sie verstanden und übten, wäre das deutsche Geistesleben verflacht. Aber in der Aufklärung wurzelt auch Lessing, ihr vorbildlicher Führer und Vorkämpfer auf deutschem Boden. Der Streit über die Wolfenbüttler Fragmente konnte nur auf dem Untergrunde der ganzen Aufklärungsbewegung aufgenommen und ausgetragen werden. Reimarus gehört ihr ganz und gar an. In ihrem Streben nach geistiger Befreiung nimmt die Aufklärung eine Richtung des Humanismus und beste Überlieferungen aus dem Anfang der Reformationszeit wieder auf. Selbständige Entwickelung des menschlichen Denkens, ungehemmt durch beengende dogmatische Voraussetzungen, soll auf allen Gebieten erfochten werden. Es ist kein Zufall, wenn Huttens freudiger Ausruf über die Erfolge der ganzen Bewegung „Es ist jetzt eine Lust, zu leben!" im Briefwechsel zwischen Spalding und Gleim — bei denen natürlich niemand an irgendeine Art persönlichen Vergleiches mit Hutten denken könnte — in der Freude über die aufblühende Geistesfreiheit wieder anklingt: „Wir leben in einer glücklichen Zeit!"

Der einflußreiche Berliner Oberkonsistorialrat Joachim Spalding (1714—1804) und der Oberhofprediger Wilhelm Sack (1703—86) gehören zu den Führern der aufgeklärten friderizianischen Geistlichkeit; ihnen reiht sich der Braunschweiger Konsistorialpräsident, Abt Wilhelm Jerusalem (1709—89), an. Es bezeichnet Spaldings Stellung, daß er nach dem Erlaß des Wöllnerschen Religionsediktes, das der vom großen König gewährten Freiheit

in der Erörterung religiöser Fragen 1788 ein Ende machen und die Heranbildung einer streng orthodoxen Geistlichkeit erzwingen wollte, sofort seine Ämter niederlegte. Wenn Sack die Gegensätze zwischen Deismus und Christentum in zeitgemäßer Weise versöhnen zu können glaubte, so nahm Spalding keinen Anstoß, die „Sittenlehre" und andere Schriften des freigeistigen Shaftesbury zu übersetzen, also selbst der philosophischen Aufklärung die Wege in Deutschland zu bahnen. Spaldings leichtfaßbare „Betrachtung über die Bestimmung des Menschen" (1748), eines der beliebtesten theologisch-philosophischen Erbauungsbücher, und seine Gedanken „Über die Nutzbarkeit des Predigtamts" (1772), die Herders Zorn entflammten, sind bezeichnende Denkmale jener Bestrebungen, Vernunft und Christentum miteinander zu vereinigen, manchmal vielleicht auf beider Kosten, wie später Lessings scharfer Vorwurf lautete. Wie wenig reif das Jahrhundert jedoch trotz der langandauernden Aufklärung für die Aufnahme völlig vorbehaltloser geschichtlicher Prüfung des überlieferten kirchlichen Lehrgebäudes geworden war, zeigte sich gerade bei Lessings letzten theologischen Kämpfen.

Neben der vermittelnden Aufklärungsphilosophie begann aber auch eine tiefer gehende philosophische Bewegung oder machten sich wenigstens ihre Anzeichen bemerkbar. Auf Locke und Newton folgte in England 1748 David Humes „Untersuchung über das menschliche Begriffsvermögen" (Enquiry concerning human understanding), durch die nach Kants Geständnis ihm selber sein dogmatischer Schlummer gebrochen wurde. Schon im folgenden Jahre hat der viel umhergetriebene Genfer Uhrmachersſohn Jean Jacques Rousseau (1712 bis 1778) die Frage, „ob die Wiederherstellung der Wissenschaften und Künste zur Reinigung der Sitten beigetragen?", eine Frage, auf welche die Dijoner Akademie ein Éloge auf die Kulturerrungenschaften der Gegenwart sicher erwartet hatte, mit einem entschiedenen Nein beantwortet. Allein so mächtig hinreißend war die Gewalt dieser unerhört leidenschaftlichen Rhetorik, daß die Akademie dem kühnen Angreifer der bestehenden Zustände den Preis dennoch zusprach. Lessings prüfender Verstand ließ sich mit solchen Waffen freilich nicht bestürmen. Aber nicht ohne Ehrfurcht vor der so erhabenen Gesinnung und männlichen Beredsamkeit Rousseaus eröffnete er 1751 seine kritische Zeitschrift „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes" durch einen umständlichen Auszug aus der in Deutschland noch nicht bekanntgewordenen Schrift des mit so überraschender Selbständigkeit hervortretenden Redners, der durch sein Feuer über die Schwächen seiner Beweisführung hinwegtäuschte.

Den aufmerksameren Lesern von Hallers „Alpen" und Kleists „Frühling" freilich war die zugrunde liegende Anschauung von dem höheren sittlichen Werte des einfachen Naturzustandes gegenüber den Bedürfnissen und Verderbnissen der vorgeschrittenen Gesellschaft nichts völlig Fremdes. Die Zeit für eine stärkere Einwirkung Rousseaus war jedoch in Deutschland 1751 noch nicht gekommen. Nicht Rousseau, sondern Voltaire beherrschte die französische und auch die deutsche Literatur, soweit in ihr nicht die religiösen Gegenströmungen vorwalteten. Welcher Gewinn aber erwuchs der deutschen Dichtung, die bis auf Haller vollständig des geistigen Gehaltes ermangelt hatte, daraus, daß nun die großen Gegensätze der Zeit in ihr zur Geltung kamen, ja ihre Vertreter diese Kämpfe teilweise innerhalb der Dichtung zum Austrag zu bringen suchten! Und zwar fanden alsbald beide Richtungen ihre namhaften Vorstreiter. Wenn Lessings Anteilnahme an religiös-philosophischen Fragen auch erst in einem späteren Zeitabschnitte öffentlich wirksam wurde, so ließ er tiefer einschneidende Kritik und höhere Gesichtspunkte doch bereits während seiner frühesten Tätigkeit in Berlin erkennen. Nicht minder zeigte sich anderseits Klopstock bereits bei den ersten Schritten in den dichterischen Schranken

als Ritter zum Schutze der christlichen Religion gewappnet. Mit dem fast gleichzeitigen Hervortreten Klopstocks und Lessings gewinnt die deutsche Dichtung erst ihre Gleichberechtigung in dem Kreis der europäischen Literaturen.

1. Klopstock und die Anfänge Lessings.

Als Friedrich Gottlieb Klopstock, dessen ausdrucksvoll edle Züge die Tafel „Vier deutsche Klassiker des 18. Jahrhunderts" bei S. 149 zeigt, als das anerkannte Haupt der

Abb. 30. Schulpforta. Nach der Zeichnung von C. Fr. Giese (um 1780), in der Bibliothek der Landesschule zu Pforta.

ganzen deutschen Literatur, zu dem auch die stürmische Jugend verehrungsvoll emporblickte, 1774 zu Frankfurt im Goethischen Hause einkehrte, war der jüngere Dichter nicht wenig erstaunt über des älteren Vorliebe, von körperlichen Übungen, „Schrittschuhlaufen" und Zureiten von Pferden sich zu unterhalten. Das war nicht eine bloße diplomatische Laune, wie Goethe meinte. Klopstock legte als tüchtiger, gewandter Reiter und Schwimmer, Springer und Schlittschuhläufer größten Wert auf tüchtige Ausbildung aller Körperkräfte. Auf unbewanderten Pfaden über Hügel kletternd, mit Hilfe abgehauener Äste über Gräben und Morast sich den Weg bahnend, so liebte er es, im Geleite der Jugend, der Stolbergs und seines allzu lobeifrigen Biographen Friedrich Cramer, auf frischer Turnerfahrt durch die Wälder zu ziehen und nach fröhlichen Jugendspielen unter schattiger Eiche zu lagern. So hatte der Knabe es während seiner auf dem Lande verbrachten frühen Jugend gelernt.

Geboren wurde er am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg, der Stadt König Heinrichs des Voglers, den er schon vor dem Messias ursprünglich zum Helden eines Epos erwählt hatte.

Der Schluß von Klopstocks Abschiedsrede über die epischen Dichter:
„Declamatio, qua poetas epopoeiae auctores recenset Klopstock“,
gehalten zu Schulpforta am 21. September 1745.
Nach der Handschrift in der Bibliothek der Landesschule zu Pforta.

rer penitusque perfunderer, si dignisi,
mos hoc opere, ob neglectam tam diu,
a sese, patriae gloriam, rubore quodam
laudabili ac pio, suffundere valerem.
Quodsi vero inter virentes nunc poe,
tas is adhuc forsitan non reperiatur,
qui Germaniam suam hac gloria or,
nare destinatus est; Nascere, dies ma,
gne, qui hunc tantum procreabis

vatem; et, o sol, appropera celerius, cui
illum adspicere primo, placidoque lu,
strare vultu contiget. Hunc virtus,
hunc, cum caelesti Musa, sapientia,
teneris in vnis, nutriant. Ante ocu.
los eius sese aperiat totus naturae
campus, et in accessa aliis adorandae religi.
onis amplitudo, nec futurorum saeculorum ordo
reclusus penitus obscurusque illi maneat. Finga,
tur, his ab doctricibus suis, humano genere, imor,
talitate, Deoque ipso, quem in primis celebrabit, dignus.

Liebevoll dankbar gegen den Geburtsort, der seinen Blick zuerst auf die deutsche Vorzeit gelenkt hat, feierte er dessen Lage da, wo der Fels herüberragend das Tal enget, in der Ode „Die Roßtrappe", deren Höhe er sich auch als Schauplatz seiner „Hermannsschlacht" dachte. Aber aufgewachsen ist er auf dem väterlichen Pachtgut Friedeburg im Mansfeldischen in ungezügelter Frische, bis die Notwendigkeit der geistigen Ausbildung ihn zur Schule rief. Im November 1739 trat er in die alte Klosteranstalt zu Pforta (Abb. 30) ein. In dankbarer Erinnerung an die Erziehung, welche der Messiassänger „an dem stillbegrenzten Orte" gewonnen hat, mahnte Goethe in dem Gedichte „Schulpforta":

Ehre, Deutscher, treu und innig
des Erinnerns werten Schatz!
Denn der Knabe spielte sinnig,
Klopstock einst auf diesem Platz.

In Schulpforta fielen Klopstock während des Studiums von Homer und Vergil die Schriften der Züricher in die Hände; durch Bodmers Miltonübersetzung loderte das Feuer, das Homer in ihm entzündet hatte, zur Flamme auf und weckte in seiner Seele kühne und stolze Dichterträume. Als der Frühreife am 21. September 1745 mit einer Rede über die epischen Dichter, deren letzten Teil die beigeheftete Handschriftenbeilage in der klaren und sicheren Handschrift des feurigen Jünglings vor Augen stellt, von der Schule Abschied nahm, stand ihm bereits der Plan fest zu der Tat, mit der er ein großes und unsterbliches deutsches Epos den Werken von Vergil, Tasso, Milton, Fénelon gleichberechtigt zur Seite stellen wollte. Und noch in Jena, wo er vor der Übersiedelung nach Leipzig sein erstes theologisches Semester einsam verweilte, begann er erst in Prosa, bald in Hexametern die Ausarbeitung des erhabensten Stoffes.

Im Frühling 1748 brachte der vierte Band der „Bremer Beiträge" die ersten drei Gesänge von Klopstocks „Messias". An ihre Veröffentlichung hatten sich die Leipziger Freunde erst nach Einholung von Hagedorns Rat und, als dieser der verblüffend neuen Dichtart gegenüber mit seiner Meinung vorsichtig zurückhielt, auf Bodmers begeistertes Urteil hin herangewagt. Im Verlag des Buchhändlers Hemmerde in Halle erschienen dann, immer je fünf Gesänge enthaltend und mit einer Einleitung über metrische und allgemein-dichterische Fragen ausgestattet, 1751 der erste, 1756 der zweite, 1769 der dritte — in einer Kopenhagener Ausgabe diese beiden letzteren Teile schon ein Jahr früher — und erst 1773, also im Jahre des Erscheinens des „Götz von Berlichingen", der Schlußband der Messiade. Am 9. März 1773 konnte Klopstock nach Vollendung des zwanzigsten Gesanges den heißen, geflügelten, ewigen Dank für den Abschluß beinahe dreißigjähriger Arbeit „An den Erlöser" dahinströmen lassen:

Ich hofft' es zu dir! und ich habe gesungen,
Versöhner Gottes, des neuen Bundes Gesang!
Durchlaufen bin ich die furchtbare Laufbahn;
und du hast mein Straucheln verziehn!

Nicht ein Straucheln auf der einmal eingeschlagenen Bahn wäre dem Messiassänger zum Vorwurf zu machen. Die Schwächen des edlen Werkes, welche die Begeisterung, mit der die Leser den ersten Gesängen zugejauchzt hatten, schon vor dem Abschlusse erkalten ließen, sind von der tiefsten Eigenart der Klopstockischen Dichtung nicht zu trennen.

„Kühn und jugendlich ungestüm" ist der zwanzigjährige Dichter an seine Lebensaufgabe herangetreten, bei der es ihm nicht minder um Förderung der Religion als um die Erhebung der deutschen Dichtung zu tun war. Fromm war sein Sinn, fromm seine Erziehung. Als einmal in Gegenwart von Klopstocks Vater über Religion gespottet wurde, da schlug der glaubensfeste, furchtlose Mann, der gut lutherisch auch mit dem Teufel stritt, an seinen Degen: „Meine

Herren, wer was wider den lieben Gott spricht, das nehme ich als Touche gegen mich an; und der muß sich mit mir schlagen." Der rasch entschlossene Gottesstreiter hätte gern auch die Tadler des Gedichtes seines Sohnes als Feinde der Religion in ähnlicher Weise abgefertigt. Aber solch kraftvolles altlutherisches und puritanisches Dreinschlagen entsprach doch nicht mehr dem sanfteren religiösen Geiste, aus dem Klopstocks Epos hervorging, dem Pietismus. Der leitete in der Dichtung wie im Leben eher an zum Auflösen der Tatkraft und Handlung in Empfindungen, zu gefühlvollen Tränen. Als Frucht seiner Jünglingstränen bezeichnete Klopstock selbst sein Werk und eine goldene Schale voll frommer Christentränen als dessen erwünschtesten Lohn.

Aus einer grundverschiedenen Stimmung heraus hatte Milton einstmals sein „Verlornes Paradies" geschaffen. Was hatte der zielbewußte Mitkämpfer des gewaltigen Oliver Cromwell erlebt, ehe der Greis, der im eifervollen Dienste der puritanischen Republik erblindet war, unter dem verhaßten Druck des wiederhergestellten Königtums der Gottlosen dichterische Jugendpläne von neuem aufgriff und 1667 völlig umgestaltet zu Ende führte! Die ganze sehnsüchtige Erinnerung an entschwundenes Jugend- und Liebesglück, nach der dem Erblindeten verschlossenen Welt des Lichtes und der Farben lebte in seiner Schilderung der Paradiesesidylle auf, und für die trotzige Tatkraft Satans, dem kein Unterliegen den stolzen Sinn beugt, wußte der alte Freiheitskämpe Vorbild und Ton wohl zu treffen. Eine überreiche Entwickelung der englischen Literatur war noch eben auf allen Gebieten erfolgt; Milton konnte unter Benutzung des Vorhandenen weiterbauen.

Wie ganz anders geartet war Klopstocks persönliche Lage, seine Zeit und Umgebung, die Armut der deutschen Literatur, die er vorfand! Er, der Jüngling, hatte natürlich nichts erlebt, nur aus Büchern Welt und Menschen kennen gelernt. Wohl war er ein inniger, seelenvoller Naturfreund, allein scharfe Beobachtung der Wirklichkeit war nie seine Sache. Selbst die Gleichnisse, deren eigentliche Aufgabe doch ist, Fremdes durch deutliche, bekannte Bilder unserem Anschauungsvermögen näherzubringen, wählt Klopstock mit Vorliebe aus dem unsinnlichen Gebiete. Er zieht, wie Schiller klagte, den Gegenständen, die er behandelt, den Körper aus; und schon Herder meinte, der Messiasdichter vergesse bei dem Inneren zu sehr das Äußere. Die Leidensgeschichte ist, eben weil ein Leiden und Dulden des Helden ihren Hauptinhalt ausmacht, für das Epos kein so dankbarer Stoff, wie er Milton vorlag, bei dem doch eigentlich der rebellische Satan zum Haupthelden sich emporreckt.

Der alte niedersächsische Dichter des „Heliand" (vgl. Bd. I) hat seine Freude nicht verbergen können, wenn endlich einmal statt des leidvollen Duldens, wie das Evangelium es empfiehlt, Petrus rasch zum Schwerte greift. Klopstock ging absichtlich der Vorführung von Handlungen aus dem Wege, selbst wo der Stoff sie möglich gemacht hätte. An sich ließe sich ja auch eine handlungsreichere, wirklich epische Gestaltung des Stoffes wohl denken. Ein mit geschichtlichem Sinne ausgestatteter Dichter würde den Gegensatz von Römern und Orientalen, die Parteiungen der jüdischen Sekten, das schwankende Volk, die Sonderart jedes der Apostel, vor allem die psychologische Begründung von Judas' Verrat, wie sie z. B. Goethe in seinem „Ewigen Juden" und Geibel in einem epischen Bruchstücke versuchten, auszunutzen wissen. Welch eindrucksvolles, wenn auch theatralisch ausgeschmücktes Bild hat nicht Freiligrath in seiner „Kreuzigung" geschaffen, wenn er den römischen Legionär, der im Würfelspiel gewonnen hat, die einsame Wache auf dem Kalvarienberge halten läßt: „in Christi Mantel der Germane"!

An solche scharfe Verwendung von Landes- und Völkerart, wie sie etwa Gustav Dorés große biblische Bilder zeigen, war nun freilich im 18. Jahrhundert nicht entfernt zu denken, obwohl bereits Herder für die Messiade Nationalgeist und jüdische Kostüme forderte, die den Leser mitten

unter andere Völker zaubern könnten. Blieb der Vorwurf einer willkürlich von dem Bibelworte abweichenden Behandlung des heiligen Stoffes ja auch schon ohne solche Ausmalung Klopstock nicht erspart. Noch zwischen 1783 und 1786 stellte Lavater dem Klopstockischen „Messias“, weil er zu frei dem Wortlaut der Evangelien gegenüberstehe, seine eigenen vier Bände „Jesus Messias, oder die Evangelien und Apostelgeschichte in Gesängen“ entgegen, die freilich ebensowenig wie 1839 Friedrich Rückerts ängstlich bibeltreue Evangelienharmonie in Alexandriner-Reimpaaren, das „Leben Jesu“, nennenswerte Teilnahme zu wecken vermochten.

Unter allen Einwänden war dem frommen Dichter, der in seinem Epos im ganzen und an zahlreichen einzelnen Stellen im besonderen die Gegner des Christentums zu bekämpfen strebte, keiner empfindlicher, als wenn man seiner Dichtung eine Verletzung der Würde der Religion zum Vorwurf machte. Lessing, der sonst an den zahlreichen Veränderungen, die Klopstock bei den späteren Ausgaben der einzelnen Bände vornahm, die feinsten Regeln der Kunst mit allem Fleiße zu studieren empfahl, ärgerte sich über die frommen Bedenklichkeiten, aus denen der Dichter, mehr vom Geiste der Orthodoxie als der Kritik erleuchtet, so manchen Ort verstümmelt habe. In einer Frage verhielt sich Klopstock freilich der Orthodoxie gegenüber völlig selbständig: er wagte es, seinen reuigen Teufel Abbadona, um dessen Schicksal von Anfang an so viele empfindsame Leserinnen und Leser bangten, im Jüngsten Gerichte zu begnadigen. Der bereuende und erlöste Teufel ist im schärfsten Gegensatze zu Milton ganz dem Geist des Zeitalters der Humanität angemessen. In diesem einen Falle geht der Wunsch Schillers im Liede „An die Freude“ einmal wörtlich in Erfüllung: „Allen Sündern soll vergeben und die Hölle nicht mehr sein.“

Wie dem Abbadona, so wurde überhaupt den Einzelheiten viel lebhaftere Teilnahme als dem Ganzen entgegengebracht. Alles, schließt Herder sein „Gespräch zwischen einem Rabbi und einem Christen über Klopstocks Messias“, alles sei bei Klopstock in Teilen schön, sehr schön, nur im ganzen nicht der rechte epische Geist. Mit wenig Glück suchte Klopstock durch überreichliches Eingreifen von Schutzengeln und Auferstandenen, die ihr lyrischer Dichter nicht zu seinem Vorteil zu gebrauchen wußte, Leben in sein Epos zu bringen, wie er durch Träume weiteren Ausblick aus dem engen Zeitraum der Handlung ermöglichte.

Mit übertriebener Schärfe hat Lessing die Einleitungsverse getadelt, welche zur Erfüllung der des Dichters unsterblicher Seele gestellten hohen Aufgabe, der sündigen Menschen Erlösung durch des Messias Leiden und Tod auf Erden zu besingen, die Hilfe und Weihe des „Geist Schöpfers“ für die aus dunkler Ferne nahende Dichtkunst anrufen. Gleich darauf führt uns Klopstock durch seine epische Maschinerie in die Unermeßlichkeit der Himmel. Wir begleiten Gabriel, der des Messias Gebet vom Ölberg vor Gottes Thron tragen soll, auf dem Sonnenweg, der einstigen Bahn vom Himmel zum Paradiese, wie wir später die verschiedenen Engel ihr Werk auf fremden Sonnen und Sternen verrichten sehen. Vielbewundert und von Wieland in einem eigenen kleinen Epos weiter ausgeführt wurde die Schilderung einer Welt vom Sündenfall nicht berührter und unsterblich gebliebener Menschen, die bange geschreckt den zürnenden Jehova zum Gericht über den Messias auf Tabor herniedersteigen sehen. Die Einwirkung Miltons dagegen tritt am deutlichsten im zweiten Gesange hervor, wenn der aus einem Besessenen vertriebene Satan die Götter der Hölle zusammenberuft, um den Entschluß zur Tötung Jesus' zu fassen. Der höllischen Ratsversammlung entspricht die Versammlung der Juden, in welcher trotz des Zusammenstoßes zwischen dem Sadduzäer Kaiphas und dem Pharisäer Philo einmütig die Beseitigung des Messias beschlossen wird, ungeachtet seiner Verteidigung durch Nikodemus und Joseph von Arimathiä. Schon erklärt sich Judas, den Satan in der Gestalt seines Vaters im Traume gegen Jesus und die Jünger aufgeredet hat, zum Verrate bereit.

Während Jesus' Zug nach Jerusalem zum letzten Abendmahle entwickelt sich der rührende Liebesvorgang zwischen Cidli, dem auferweckten Töchterlein des Jairus, und Semida (in der ersten Fassung Lazarus), dem auferweckten Jüngling von Nain.

Klopstock hat hier eigene Liebesschmerzen in die heilige Geschichte aufgenommen, wie die alten frommen Maler kein Bedenken trugen, sich und ihre Ehefrauen auf ihren Heiligenbildern anzubringen. Die vom Messias dem Tode einmal Entrissenen sind jedoch nicht zu irdischer Liebesvereinigung bestimmt. Nach der Auferstehung ihres Erweckers werden sie von heiligen Seelen auf Tabor geleitet, um selbst in die Reihen der seligen Geister einzutreten. Ursprünglich hat Klopstock bei dem Lose der getrennten Liebenden seine Base Schmidtin, die Fanny seiner Oden, im Auge gehabt, später ist an ihre Stelle seine früh

entrissene Gattin Meta getreten, der es ja auch nicht vergönnt sein sollte, „sterbliche Söhn' der Erde zu geben". Das zärtlich fromme Abschiedsgespräch Cidlis mit ihrem Gatten Gedor in der ersten Hälfte des 15. Gesanges ist dem Erlebnisse an Metas Sterbebett nachgebildet, und schmerzergriffen ruft der Dichter nach dem „lächelndbrechenden Blick":

Doch mir sinket die Hand, die Geschichte der Wehmut zu enden!
Späte Träne, die heute noch floß, zerrinn' mit den andern
tausenden, welch' ich weinte. Du aber, Gesang von dem Mittler,
bleib', und ströme die Klüfte vorbei, wo sich viele verloren,
Sieger der Zeiten, Gesang, unsterblich durch deinen Inhalt,
eile vorbei und zeuch' in deinem fliegenden Strome
diesen Kranz, den ich dort am Grabmal von der Zypresse
tränend wand, in die hellen Gefilde der künftigen Zeit fort.

Wenn Klopstock mit der Schilderung seiner Liebespaare — denn noch ein zweites gesellt sich in Maria, der Schwester des Lazarus, und dem Apostel Nathanael hinzu — der Neigung der Leser entgegenkam, so ist er doch jedenfalls dabei mit feinfühligem Takt und Würde verfahren; Bodmer aber hat ihn mit den läppischen Liebespaaren seiner Patriarchaden so wenig glücklich wie in anderen Dingen nachgeahmt. Den Gesprächen der Liebesreden reiht sich ebenbürtig die Einführung von Pilatus' Gattin Portia im 6. und 7. Gesange an, deren Träumen ja auch in der neuesten Dichtung, in Selma Lagerlöffs Legende „Veronika", eindrucksvolle Verwertung zuteil geworden ist. Die Todesangst des Messias auf dem Ölberge übt in ihrer weihevollen Breite auf den Leser nicht die gleich erschütternde Wirkung aus, wie auf den mitleidsvoll zusehenden Abbadona und auf den schlimmsten der Teufel, Adramelech, der vor solchem Anblick fliehen muß, ohne den beabsichtigten Hohn ausgeifern zu können. Um so rührender folgt nach der Gefangennahme und den ersten Verhören am anderen Morgen der Gang der sorgenden Mutter zu der edlen Heidin Portia, ihre Fürsprache bei Pilatus zu erbitten. Die Erfindung dieses Zuges selbst ist glücklich, da so doch der Versuch einer Gegenhandlung gegen die Anschläge Satans und der jüdischen Priester etwas wie Spannung zu erregen vermag. Portia aber erzählt der Mutter des Messias, daß Sokrates im Traume ihr verkündet habe, daß in diesen Tagen der Wunder die erhabenste Tat der Erde geschehen werde. Die Erscheinung des Schattens des attischen Weisen, von dem Portia rühmt, „das edelste Leben, das jemals gelebt ward, krönt' er mit einem Tode, der selbst dies Leben erhöhte", in dem pietistischen Epos Klopstocks ist noch aus einem besonderen Grunde zu beachten. In der Aufklärungspartei hegte man besondere Vorliebe für den Vergleich zwischen Christus und Sokrates. Sie hat noch 1772 in der Aufsehen erregenden „Neuen Apologie des Sokrates" von dem Prediger August Eberhard zu einer Behandlung des Themas von der Seligkeit der Heiden ganz in aufklärerischem Sinne Anlaß gegeben. Klopstock läßt die Traumgestalt wohl die Trüglichkeit des alten Götterglaubens, aber auch in Übereinstimmung mit der philosophischen Anschauung des 18. Jahrhunderts die Seligkeit des tugendhaften Heiden verkünden.

Sokrates leidet nicht mehr von den Bösen. Elysium ist nicht
noch die Richter am nächtlichen Strom. Das waren nur Bilder
schwacher, irrender Züge. Dort richtet ein anderer Richter,
leuchten andere Sonnen, als die in Elysiums Tale!
Sieh, es zählet die Zahl, und die Wagschal' wägt, und das Maß mißt
alle Taten! Wie krümmen alsdann der Tugenden höchste
sich in das Kleine! wie fliegt ihr Wesen verstäubt in die Luft aus!
Einige werden belohnt; die meisten werden vergeben!
Mein aufrichtiges Herz erlangte Vergebung. O drüben,
Portia, drüben über den Urnen, wie sehr ist es anders,
als wir dachten! Dein schreckendes Rom ist ein höherer Aufwurf
voll Ameisen; und Eine der redlichen Tränen des Mitleids
einer Welt gleich! Verdiene du, sie zu weinen!

Wenn es an dieser, von Lessing besonders gerühmten Stelle Klopstock glückt durch eigene Erfindung der biblischen Erzählung dichterische Zutaten einzufügen, so schwächt er durch stete Einmengung der Engelserscheinungen nicht nur die schlichte Hoheit des evangelischen Berichtes,

sondern tritt auch seiner Absicht, der Erregung frommen Mitgefühls mit den Leiden des Gottmenschen, in den Weg. Schon Herder fand den Messias selbst zu wenig menschlich, und nichts bewege eine menschliche Seele, als was in ihr selbst vorgehen könne. Von der Handgreiflichkeit der alten Passionsspiele und Maler in Vorführung der Martern ist der empfindsame Dichter des 18. Jahrhunderts selbstverständlich kein Freund. Ihm „sinket die Hand die Harf' herab, ich vermag nicht alle Leiden des ewigen Sohns, sie alle zu singen“. Allein auch noch das Wenige, was seine zartfühlende Muse, die weinende Sionitin, zu schildern wagt, entbehrt der epischen Anschaulichkeit.

Indem die einzelnen Engel mit der Vorbereitung der verschiedenen Wunderzeichen betraut werden, verlieren diese von ihrer Größe. Um das Kreuz versammelt der Dichter die aus der Sonne herabgeleiteten Seelen der frommen Vorväter, die hier bereits mit ihren ermüdenden Gesprächen die Aufmerksamkeit von der Hauptsache abziehen. Der Todesengel bebt vor dem Gekreuzigten zurück und entschuldigt sich als entstandenes Wesen bei dem Ewigen, daß er gezwungen sei, des Vaters Befehle auszuführen.

Jesus Christus erhub die gebrochnen Augen gen Himmel,
rufte mit lauter Stimme, nicht eines Sterbenden Stimme,
mit des Allmächtigen, der sich, das Staunen der Endlichkeiten,
freigehorsam, dem Mittlertod' hingab! er rufte:
Mein Gott! mein Gott! warum hast du mich verlassen?
Und die Himmel bedeckten ihr Angesicht vor dem Geheimnis!
Schnell ergriff ihn, allein zum letzten Male, der Menschheit
ganzes Gefühl. Er rufte mit lechzender Zunge: Mich dürstet!
Ruft's, trank, dürstete! bebte! ward bleicher! blutete! rufte:
Vater, in deine Hände befehl' ich meine Seele!
Dann: (Gott Mittler! erbarme dich unser!) Es ist vollendet!
Und er neigte sein Haupt, und starb.

Klopstock selbst hielt diesen Schluß des zehnten Gesanges, für den er das angeblich Vergilische Kunstmittel eines halben Hexameters anwandte, „für eine der stärksten von den mit Bewußtsein ihrer tief empfundenen Stärke niedergeschriebenen Stellen“ seines „Messias“. Und Klopstocks eigene Beschreibung des Titelkupfers mit dem einsam am Kreuze hängenden Erlöser, wie die Abbildung 31 es vor Augen stellt, läßt erkennen, wie erhaben die Vorstellung des heiligen Sühnopfers auf Golgatha in seiner Einbildungskraft lebte. Aber nach dem entscheidenden Vorgange noch durch weitere zehn Gesänge die Teilnahme der Leser festzuhalten, erschien von vornherein kaum möglich. Nachdem wir schon so lange die Seelen der Väter in ihren Gesprächen belauscht haben, müssen sie sich zu ihren Gräbern begeben, um sich vom Messias erst erwecken zu lassen. Die zahlreichen Erscheinungen und gedehnten Gespräche der Auferstandenen in den folgenden fünf Gesängen bilden den schwächsten Teil des ganzen Werkes. Die Höllenfahrt Christi, die in den alten Osterspielen des Mittelalters mit eindrucksvoller Kraft und derber Laune ausgeführt ist (vgl. Bd. I), die noch vor Veröffentlichung von Klopstocks 16. Gesange das älteste erhaltene Gedicht Goethes behandelte, geht in der lyrischen Erweichung des Epikers ebenso wie die Auferstehung wirkungslos vorüber. Die einzelnen Richtersprüche, die der Messias zwischen seiner Auferstehung und Himmelfahrt fällt, schwächen nur den Hauptinhalt dieses letzten Teiles: die Schilderung des Weltgerichtes.

Adam erbittet sich die Gnade vom Messias, einige Folgen seiner Versöhnungstat sehen zu dürfen. Einem Kreise von Auferstandenen und Engeln erzählt er dann im 18. und 19. Gesange sein Gesicht vom Jüngsten Tage. Klopstock hat an diesem Teile schon früh mit besonderer Vorliebe gearbeitet. Und die ergreifende, spannende Schilderung von Abbadonas Begnadigung reiht sich auch dem Besten in seiner gesamten Dichtung würdig an. Es ist schade, daß sie in den ungelesenen späteren Gesängen der Messiade verborgen steht. Ihr geht das Gericht über die Freigeister und die bösen Könige voran. In Schubarts „Fürstengruft“ und Schillers Oden-Flüchen gegen den „Eroberer“ klingt die von Klopstock erhobene Anklage gegen die Fürsten wieder an, die „den mordenden Krieg“ entfesselt, „keine Tugend belohnt, und keine Träne getrocknet“. Im letzten Gesange kann der Dichter in den Engels- und Heiligenchören, welche die Himmelfahrt des Gottmenschen mit ihren Gesängen begleiten, seine lyrischen Vorzüge entfalten. Dieses Ausmünden seines Epos in die Lyrik ist zugleich bezeichnend für die ganze Eigenart seines großen Lebenswerkes

Allein wie wenig der „Messias" auch unseren Anforderungen an ein Epos genügt, Klopstock hat nicht nur das gegeben, wofür seine Zeitgenossen empfänglich waren, sondern auch die Grundlage für die weitere Entwickelung der Literatur geschaffen. Seine epische Dichtung entspricht zudem völlig den Wünschen und Vorschriften, die von den Züricher Kunstrichtern vorgetragen worden waren. Nicht als ob Klopstock nun ängstlich überall den Lehren der Breitingerschen Dichtkunst zu folgen bestrebt gewesen wäre. Dazu war schon der Jüngling zu selbständig. Aber die vornehmlich aus Miltons Epos geschöpften Lehren der Schweizer über Wesen und Aufgabe der Kunst entsprachen seiner eigenen dichterischen Naturanlage. Mit hohem Sinne trat er an seine Arbeit, die ihm eine geheiligte Pflicht wie innerste Herzenssache war, heran und wußte das Erhabene und Rührende in unerhört neuer Weise zum Ausdruck zu bringen.

Abb. 31. Titelbild zu Klopstocks „Messias", 1. Bd., 2. Aufl., Halle 1760. (Zu S. 139.)

Klopstocks Messiade liegt ja schon seit langem weitab von dem Geschmacke selbst der Leseeifrigsten unter den Gebildeten. Um die bedeutsame geschichtliche Stellung des weithin wirkenden Werkes und seinen überwältigenden Eindruck auf die Zeitgenossen zu würdigen, müssen wir uns erinnern, daß vor dem Erscheinen der drei ersten Gesänge des „Messias"

Klopstocks eigene Erklärung des obenstehenden Bildes: „Das Titelkupfer. Stellet eine einsame, von Flüssen und Bäumen leere Gegend vor, die sich mit nach und nach höher steigenden Bergen endet. Eine traurende ernsthafte Dunkelheit breitet sich über die Gegend aus. In der tiefsten Ferne der Gegend, auf einem der Berge, zeiget sich

im deutschen Epos — die mittelalterliche Dichtung war 1748 überhaupt noch nicht wieder entdeckt — nur wahrhaft klägliche Machwerke vorhanden waren, und wie wenig auch die Mitbewerber und Nachahmer Klopstocks zu leisten vermochten.

Gottsched stellte, um der schweizerischen Partei auch seinerseits durch eine dichterische Tat Schach bieten zu können, dem „Messias" 1751 das Heldengedicht des Freiherrn Christoph von Schönaich, „Hermann oder das befreyte Deutschland", entgegen und erlangte für seinen Schützling in Leipzig sogar die Dichterkrönung. Aber der arme sächsische Kürassierleutnant brachte es trotzdem, oder vielleicht eben als Schützling Gottscheds, mit den Reimpaaren seiner trochäischen Achtfüßler (Tetrameter) nur zu einem Lacherfolge. Schönaich hat dann 1757 in seinem zweiten epischen Versuch zufällig den gleichen Stoff behandelt, den auch Klopstock ursprünglich ins Auge gefaßt hatte, die Taten Heinrichs des Voglers. Allein Klopstock bewährte auch darin die angeborene Sicherheit des Genius, daß er dem „erhabeneren Stoffe" folgte. In den fünfziger Jahren hätte das Anschlagen der vaterländischen Saite bei dem Hervorziehen solcher altdeutschen Geschichtsstoffe auch in den für Dichtung empfänglichen Kreisen noch nicht wie in den siebziger Jahren Klopstocks Bardiete (vgl. unten) verwandte Töne geweckt. Dazu bedurfte es erst der tiefgehenden Erschütterung durch die Taten des großen Königs. 1748, mitten in den Kämpfen für und gegen die Aufklärung, herrschte noch ganz einseitig die Teilnahme für religiöse Fragen und Stoffe vor, die in Klopstocks Epos Befriedigung fand. Freilich hätte der biblische Inhalt für sich allein auch nicht genügt, die Leser zu fesseln, wie die Nachahmer Klopstocks zu ihrem Ärger sehr bald erfahren sollten.

„Wenn ein kühner Geist voller Vertrauen auf eigene Stärke in den Tempel des Geschmacks durch einen neuen Eingang dringet", warnte Lessing 1751 im Maiheft des „Neuesten aus dem Reiche des Witzes" die Nachläufer der Messiade, „so sind hundert nachahmende Geister hinter ihm her, die sich durch diese Öffnung mit einzustehlen hoffen. Doch umsonst; mit eben der Stärke, mit welcher er das Tor gesprengt, schlägt er es hinter sich zu. Sein erstaunt Gefolge sieht sich ausgeschlossen, und plötzlich verwandelt sich die Ewigkeit, die es sich träumte, in ein spöttisches Gelächter." Der Dichter Bodmer geriet in Gefahr, das spöttische Gelächter, das der Kritiker Bodmer gegen Gottsched erregt hatte, gegen sich selbst zu entfesseln. Er hatte schon sechs Jahre vor Klopstocks Hervortreten den Grundriß eines epischen Gedichtes vom geretteten Noah mitgeteilt. Doch erst Klopstocks Beispiel gab ihm die Versform und die Sprache für die Ausführung seines Gedichtes.

Mit den zwölf Gesängen des „Noah" begann 1752 die Sintflut der Bodmerischen Patriarchaden, denen sich von 1760 an auch eine lange Reihe ebenso gut gemeinter und dichterisch ebenso ungenießbarer Trauerspiele beigesellte. Obwohl Bodmer durch seine eifrigen Anhänger Sulzer und Wieland den Deutschen in eigenen Abhandlungen die Schönheiten des epischen Gedichtes „Der Noah" beweisen ließ, wollten die Leser von dem „Noah" und den ihm folgenden Patriarchaden von Rachel, Joseph, Kolombona, der Synd-Flut und von Christian Naumanns entsetzlichem „Nimrod" (1752) ebensowenig wissen wie von Schönaichs „Hermann". Der Erfolg des „Messias" reizte aber immer wieder dazu an, auf dem Felde der religiösen Epopöe es Klopstock gleich- oder doch nachzutun.

Im Jahre 1753 vermehrte Wieland die schweizerischen Patriarchaden durch seinen „Geprüften Abraham", und noch zehn Jahre danach fühlte sich der spätere darmstädtische Minister Karl von Moser, der fromme Freund Fräulein von Klettenbergs, gedrungen, ein Heldengedicht von „Daniel in der Löwengrube" zu schreiben, obwohl er sich begnügen mußte, sein Epos bis auf die paar holprigen Hexameter der Vorrede in Prosa abzufassen. Und dieser Prosaform des biblischen Heldengedichtes bediente sich dann auch Goethe als Knabe für seine Epopöen von Joseph, Isabel, Ruth, Selima, während der jugendliche Schiller 1773 in seinem Epos „Moses" auch dem Klopstockischen Verse nachstrebte. So weit erstreckte sich im 18. Jahrhundert die unmittelbar auf Nachahmung ausgehende Einwirkung des „Messias", den im

Christus am Kreuz, tot, mit niedergesunkenem Gesichte, ohne Dornenkranz, mit lockichtem Haar, und scheint mehr ein Jüngling, als Mann. Die Miene des Toten hat einige Heiterkeit. Es ist ganz und gar einsam um ihn. Um das Kreuz herum ist eine merklichere Dunkelheit als in der übrigen Gegend.

19. Jahrhundert noch der ungarische Bischof Ladislaus Pyrker zum Vorbild für seine Epen „Tunisias", 1819, und „Bilder aus dem Leben Jesu", 1842, wählte. Durch Klopstocks Taten wurde den biblischen Geschichten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch einmal eine ähnliche Bevorzugung für das Epos wie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für das Drama zuteil.

Klopstock belebte nicht nur den Stoff durch die Wärme seiner religiösen wie gemütstiefen Empfindung und den erhabenen Schwung seiner Einbildungskraft, durch die neue gewaltige Dichtersprache und den hinreißenden sittlichen Ernst, sondern er bereicherte die deutsche Dichtung auch zugleich um eine wichtige neue Form durch Einführung des Hexameters im „Messias", der horazischen Strophen, des elegischen Versmaßes (Distichon) und der freien Rhythmen in seinen Oden. Wieder wie einst im 9. Jahrhundert in Otfrieds Evangelienbuch (vgl. Bd. I) erfolgte auch jetzt im achtzehnten die Einbürgerung eines neuen Verses zuerst in einem der Bibel entnommenen Epos. Es mindert Klopstocks Verdienst nicht im geringsten, daß seiner erfolggekrönten Tat bereits manche unzulängliche Bemühungen zur Herstellung eines deutschen Hexameters vorangegangen waren. Zwar Fischarts „sechsmäßige Sylbenstimmung", auf die Lessing im 18. Literaturbriefe hinwies, kann ebensowenig wie die noch älteren Versuche von Konrad Gesner und Johannes Clajus in Betracht kommen. Von Kleists gleichzeitiger Arbeit konnte Klopstock nichts wissen. Uz' schüchterne Umbildung des Alexandriners zum Hexameter im „Lobgesang des Frühlings" (1742) mochte selbst den reimenden Distichen des Wiener Hofpoeten Heraus (1713) gegenüber, deren Mängel Gottsched in seiner „Kritischen Dichtkunst" ganz einsichtig auseinandergesetzt hatte, nur als ein sehr bescheidener Fortschritt gelten.

Aber Gottsched selbst hatte bessere Proben gegeben und die Hoffnung ausgesprochen, daß einmal ein glücklicher Kopf, dem es weder an Gelehrsamkeit noch an Witz noch an Stärke in seiner Sprache fehle, „auf die Gedanken gerät, eine solche Art von Gedichten zu schreiben und sie mit allen Schönheiten auszuschmücken, deren sonst eine poetische Schrift außer den Reimen fähig ist". Welche Tragik liegt darin, daß derselbe Mann, der 1737 wünschte, ein großer Geist möchte einmal von der herkömmlichen Bahn abweichend Ungewohntes bei den Deutschen in Schwang bringen, nach der unverhofft glänzenden Erfüllung seines Wunsches eben dieses Neue dann in der unverständigsten Weise zu unterdrücken suchte!

Ist es auch wohl nur heitere dichterische Erfindung Gottfried Kellers, daß der Rat von Danzig den jungen poesiebeflissenen Bürgern der Stadt den Gebrauch des Hexameters als eines für die bürgerlichen Gelegenheiten unanständigen und aufrührerischen Vehikels verboten habe, so wurde doch aus Anlaß der Messiade der Streit gegen und für den Hexameter wirklich überall mit leidenschaftlicher Heftigkeit geführt, wie die bekannte Erzählung Goethes von der Abneigung seines Vaters gegen reimlose Verse in „Dichtung und Wahrheit" zeigt. Für Gottsched war es genügend, daß in der Zwischenzeit Breitinger den Vorzug des Hexameters vor den „heutigen Versarten" im Schlußabschnitt seiner „Kritischen Dichtkunst" dargelegt hatte, um nun zur Verdammung des Hexameters zu schreiten. Die Verblendung des Parteistandpunktes und seine Schädlichkeit für den auf ihm Beharrenden tritt freilich nicht überall so grell zutage wie an diesem Beispiele. Macht sich aber ihre verderbliche Wirkung nicht auch heute noch auf Schritt und Tritt in unserem politischen wie künstlerischen Leben, ja selbst in wissenschaftlichen Dingen, deren einzige Grundlage die freie sachliche Prüfung bilden müßte, in wahrhaft beschämender Verbissenheit und Macht geltend?

Nicht Klopstocks selbständige und fortwirkende Kunstleistung in Einführung der antiken Silbenmaße in die deutsche Sprache wird man heute mehr in Zweifel ziehen, wohl aber vielleicht

die Frage aufwerfen, ob ihre Einführung denn wirklich unserer Literatur zum Heile gereichte. Nicht einer der jüngstdeutschen Naturalisten, sondern der Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer hat in einer Betrachtung über „Hermann und Dorothea" geklagt, der Hexameter, dessen Form bei uns in weiten Kreisen nie gefühlt und genossen würde, hindere selbst diese unübertreffliche Dichtung Goethes, den Stolz der Nation, bei dieser Nation wahrhaft volkstümlich zu werden.

Allein wenn Vischer selbst der tadelnden Klage beifügen muß, wir könnten uns dies Werk einmal nicht anders denken, so müssen wir noch viel mehr im weiteren Rahmen der geschichtlichen Betrachtung sagen: wir können uns die Entwickelung der deutschen Dichtung nicht mehr ohne Erwerb und Beherrschung der antiken Formen denken, wie wir sie doch Klopstock weitaus vor allen anderen zu danken haben. Nicht nur begann mit dieser Aneignung der antiken Formen durch die alsbald einsetzende Übersetzungskunst eine unvergleichliche Weltliteratur in deutscher Sprache, zu der Klopstock selbst in seinen zahlreichen Verdeutschungsproben Bausteine geliefert hat. Erst durch Aufnahme der antiken Versformen in die eigene Sprache wurde unmittelbare Fühlung mit den antiken Mustern gewonnen. Und damit war auch wieder ein entscheidender Schritt getan, der lästigen und wenig zuverlässigen französischen Vermittelung endlich entraten zu können. Ja auch dem hellenisch-römischen Altertum selbst gegenüber, das nun einmal seit der Renaissance als höchstes Muster vor uns stand oder, wie manche klagen, auf uns lastete, gewannen wir für die Zukunft größere Selbständigkeit, sobald wir ihre dichterischen Formen erst in unserer eigenen Sprache technisch beherrschen lernten. Graf Platen, der selber wegen antikisierender Neigungen so vielfach angefeindet erscheint, mag vielleicht vielen als nicht einwandfreier Zeuge gelten, wenn er Klopstock preist, daß er die langhingeschleppte Fessel der Nachahmung gesprengt, und daß er, ob auch zuweilen noch versteint und schwer genießbar, doch

die Welt fortreißt in erhabener Odenbeflüglung
Und das Maß herstellt und die Sprache beseelt und befreit von der gallischen Knechtschaft.

Allein die geschichtliche Bedeutung Klopstocks für die Entwickelung unserer Sprache und Dichtung ist mit diesen Anapästen in der Tat treffend gekennzeichnet. Klopstock hat die neue Dichtersprache, die Grundlage für Goethe und Schiller, geschaffen. Indem sein Wettbewerber Schönaich zur Verhöhnung der „sehr affischen" (seraphischen) Dichtkunst alle kühnen und ungewohnten Ausdrücke St. Klopstocks in seinem „Neologischen Wörterbuch, oder die ganze Ästhetik in einer Nuß" 1754 zusammentrug, ermöglichte er uns eine bequeme und höchst lehrreiche Übersicht über die große Bereicherung des dichterischen Sprachschatzes, die wir Klopstock verdanken. Klopstocks Redeweise, mit ihrem Aufbau und ihren kühnen Wendungen, dem neuen Gebrauche des Partizipiums und meist glücklichen Wortbildungen, ist aber ganz untrennbar von der Verwendung der klassischen Silbenmaße. Klopstock selbst hat übrigens in seinen „Geistlichen Liedern" (1758) und Epigrammen sich auch des Reimes bedient.

Wenn Klopstock 1747 seiner ältesten Ode, die sich noch enger an Horaz anschließt, auch die Überschrift „Der Lehrling der Griechen" gegeben hat, so kann doch schon dabei von einer Nachahmung, wie sie die früheren deutschen Dichter übten, keine Rede sein. Es sind die eigensten Gefühle und Gedanken, die hier wie überall den Inhalt seiner Lyrik bilden.

Wie Hebe, kühn und jugendlich ungestüm,
wie mit dem goldnen Köcher Latonens Sohn,
unsterblich, sing ich meine Freunde
feyrend in mächtigen Dithyramben.

So begrüßt er, der selber die Gleim nachgerühmte Eigenschaft besaß, „seinen Freunden

ein Freund zu sein", den Genossenkreis der „Beiträger" in einer Odenreihe, die später den Namen „Wingolf" erhielt.

An einzelne, wie Giseke und Ebert, richtete er noch besondere Gesänge. Doch mehr die Lesung von Youngs „Nachtgedanken" als eigene trübe Stimmung ließ dabei den eher sinnig-heiteren Jüngling fortwährend vom Tode der Freunde sprechen. Mit dem bangen Gedanken an Grab und Vergänglichkeit verbindet seine ernste Frömmigkeit freilich stets den ihm so trostreichen der einstigen Auferstehung.

Sehnsüchtiges Verlangen nach Liebe war in dem zarten Gemüt des Dichters erwacht. Nach den Leipziger Studentenjahren im trauten Freundeskreise ist er — so wollte es der regelmäßige Lebens- und Leidensgang der Kandidaten der Theologie — Hofmeister geworden in dem geistig öden Langensalza. Hier erfüllte ihn nun die schwärmerisch tränenselige Liebe zu seiner kühlen, weltklugen Base Sophie Marie Schmidt, der Fanny seiner Oden. Die ersehnte „künftige Geliebte" hatte jetzt Fleisch und Blut angenommen, aber sie war wenig geneigt, den mittellosen Dichter zu erhören. Schon war im literarischen Deutschland der Streit für und wider den „Messias" lebhaft entbrannt. Bodmer mahnte Fanny in einem eigenen Briefe an die Verantwortung, die ihr zufalle, wenn der Messiassänger aus Liebesgram seinen heiligen Beruf nicht erfüllen könne. Klopstock hatte den guten Geschmack, diesen Brief nicht zu überreichen, aber seine Liebesklagen teilte er auch ferner in Briefen und Oden den Freunden mit. Lessing spottete zwar: „Was für eine Verwegenheit, so ernstlich um eine Frau zu bitten!" als er 1751 Klopstocks Ode „An Gott" in Berliner Zeitungen besprach, und überschwenglich mochte das Gebet erscheinen:

Mach, Gott, dies Leben, mach es zum schnellen Hauch!
Oder gib die mir, die du mir gleich erschufst!

Allein dieses Hervortreten der eigenen Persönlichkeit, dies offene Aussprechen der selbsterlebten, nicht einer erdichteten und gespielten Liebesneigung und -leidenschaft gab das wichtige Beispiel einer auf wahrer Empfindung beruhenden Lyrik. Und nicht ein ausgestoßener, in Irrung und Verschuldung verkommener Poet deckte so offen sein Inneres, die zarten Gefühle auf, sondern der geweihte Sänger der Religion, der seine und der Kunst Würde stolz zu wahren wußte, adelte die gesunkene Liebesdichtung. Damit erst trat an Stelle der galanten, witzigen die empfindende, Herz und Geist erfüllende Lyrik.

Als Klopstock, der einer Einladung Bodmers in die Schweiz gefolgt war, in einer eigenen Ode die Fahrt besang, die er mit gefühlvollen Jünglingen und schönen Begleiterinnen am 30. Juli 1750 den Traubengestaden des schimmernden Zürcher Sees entlang ausführte, sprach er es der älteren beschreibenden Naturschilderung gegenüber in warmem Naturempfinden aus:

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
das den großen Gedanken
deiner Schöpfung noch Einmal denkt. . . .
Süß ist, fröhlicher Lenz, deiner Begeistrung Hauch,
wenn die Flur dich gebiert, wenn sich dein Odem sanft
in der Jünglinge Seufzer,
und ins Herze der Mädchen gießt . . .
Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
in das schlagende Herz, und die Unsterblichkeit
ist ein großer Gedanke,
ist des Schweißes der Edlen wert!

Man hat Klopstock wohl den Vorwurf einer gesucht hohenpriesterlichen Haltung gemacht. Aber diese fortwährende Heranziehung des Erhabenen ist ihm durchaus natürlich. Es bezeichnet trefflich seine Lyrik, wenn er singt:

Lieblich winket der Wein, wenn er Empfindungen,
beßre sanftere Lust, wenn er Gedanken winkt.

Das einfache Stimmungslied und -bild, wie es z. B. „Das Rosenband" in Vorführung der im Frühlingsschatten eingeschlummerten und erwachenden Cidli ausmalt, wird man bei Klopstock selten, den anspruchslosen Naturlaut des Goethischen Liedes überhaupt nicht finden. Empfindungsvolle Gedanken, durchgeistigte Empfindungen bilden den Inhalt seiner Lyrik, ob sie nun, wie von Anfang an, Freundschaft und Liebe, Religion und Naturgefühl oder, wie später, Vaterland und Fürstenlob, völkische und künstlerische Fragen („Die Sprache", „Sponda", den Wettlauf der deutschen und britischen Muse) behandelt. Wir gewahren wohl formale Unterschiede, wenn er später den überlieferten horazischen Strophengebäuden mit wenig Glück selbsterfundene zur Seite zu setzen sucht oder mit schönstem Gelingen feinfühlig die freien Rhythmen, d. h. nur nach dem musikalischen Gehör des Dichters aneinandergereihte längere und kürzere Zeilen von verschiedensten Versmaßen, einführt, doch kein Fortschreiten über das bereits in den frühesten Oden Geleistete.

Der von Lessing in den Berliner Literaturbriefen freudig begrüßten neuen Form dieser freien Rhythmen hat sich dann Goethe für seine großen Hymnen und, Lessings Rat befolgend, auch einige Male, wie in „Prometheus", „Proserpina", der zweiten Fassung der „Iphigenie", für das Drama bedient. In der Folge haben Hölderlin, Heine in den „Nordseebildern", Scheffel in seinen „Bergpsalmen", Martin Greif und manche andere sie geschickt zu verwenden gewußt.

Der Inhalt von Klopstocks Lyrik zeigt 1750 den Sänger des Zürcher Sees schon ebenso fertig in allen seinen Anschauungen abgeschlossen, wie er uns in den spätesten Oden entgegentritt. Er wendet sich schon im „Lehrling der Griechen" gegen den Eroberer, wie er später den republikanischen Neufranken, die seine begeisterten Freiheitshoffnungen so schmählich täuschten und als Hochverräter der Menschheit das hehre Gesetz übertraten, mit blutigen Tränen seinen Fluch entgegenschleudert. So jugendlich feurig sich noch der Greis im ersten Jubel über den Beginn der französischen Freiheitsbewegung und im bitteren Zorne über ihre Entartung in seinen Oden zeigte, so blieb doch die frühe Reife Klopstocks, da ihr keine Weiterentwickelung mehr folgte, nicht ohne schädliche Nachwirkungen. In metrischen und Sprachstudien machte er freilich in seiner Weise Fortschritte. In England ließ er sich von seinem Freunde Sturz sogar Teile des „Heliand" abschreiben und dachte daran, das Werk des alten Messiassängers mit gewichtigen Noten herauszugeben. Die stürmische Jugend der siebziger Jahre verehrte ihn als ihr Oberhaupt, aber trotz allem blieb er allmählich hinter der Literaturentwickelung zurück.

Philosophische Fragen waren für den frommen Sänger des Gottmenschen überhaupt nicht vorhanden. Von allen unseren Klassikern bewegte Klopstock sich weitaus in der engsten Begriffswelt. Ein innigeres Verhältnis zu Lessing, der den Dichter mit Bewunderung zweifelnd, aber aufrichtig verehrte, war schon dadurch ausgeschlossen, obwohl sie in Hamburg nicht unfreundlich miteinander verkehrten. Allein dieser Einseitigkeit stand wieder die entschiedene Willenskraft gegenüber, mit der Klopstock auf seinem dichterisch-sprachlichen Gebiete eingriff. Noch August Wilhelm Schlegel hat 1798 die erste romantische Zeitschrift, das „Athenäum", mit einem „Gespräch über Klopstocks grammatische Gespräche" eröffnet, um dem Altmeister für die reichhaltigen Winke, die feinen Bemerkungen, die Aufforderungen zu tieferer Forschung den schuldigen Dank abzustatten. Klopstock wollte, wie keiner vor ihm, Dichter und ausschließlich Dichter sein. Was noch der gelehrte Haller bloß als eine höchst entbehrliche Nebenbeschäftigung gelten ließ, nahm der Sänger des „Messias" von Anfang an als würdigsten Lebensberuf in Anspruch. Er fühlte sich als Dichter eben als Bildner und im höchsten, edelsten Sinne Erzieher seines Volkes.

Daß Klopstock die Möglichkeit gegeben wurde, sorglos der aus innerem Drange gewählten Aufgabe nachleben zu können, erschien freilich als eine seltene Bevorzugung, obwohl für den vaterländisch gesinnten Dichter das Glück seiner Berufung nach Dänemark nicht frei von Bitterkeit war. Lessing hat sofort auf die Satire in Klopstocks öffentlicher Mitteilung dieser Berufung aufmerksam gemacht: „Der König der Dänen hat dem Verfasser des ‚Messias', der ein Deutscher ist, diejenige Muße gegeben, die ihm zur Vollendung seines Gedichtes

nötig war." Auf dem Wege nach Dänemark lernte Klopstock in Hamburg ein junges Mädchen kennen, das eine leidenschaftliche Verehrerin des „Messias" war, und 1754 wurde Meta Moller Klopstocks Gattin. Meta erscheint als eine der liebenswürdigsten Frauengestalten in unserer Literaturgeschichte. Ihre Dichtungen, von dem trauernden Witwer 1759 als „Hinterlassene Schriften von Margareta Klopstock" herausgegeben, sind, wenngleich sie von Schubart noch 1770 als „ein Denkmal der erhabensten Frömmigkeit" empfohlen wurden, doch nur matte, empfindsame Nachahmungen der englischen Dichterin Elisabeth Singer-Rowe. In ihren Briefen aber plaudert Meta Klopstock mit entzückender Frische und entfaltet trotz aller Schwärmerei anziehend ihr durchaus natürlich-gesundes Wesen.

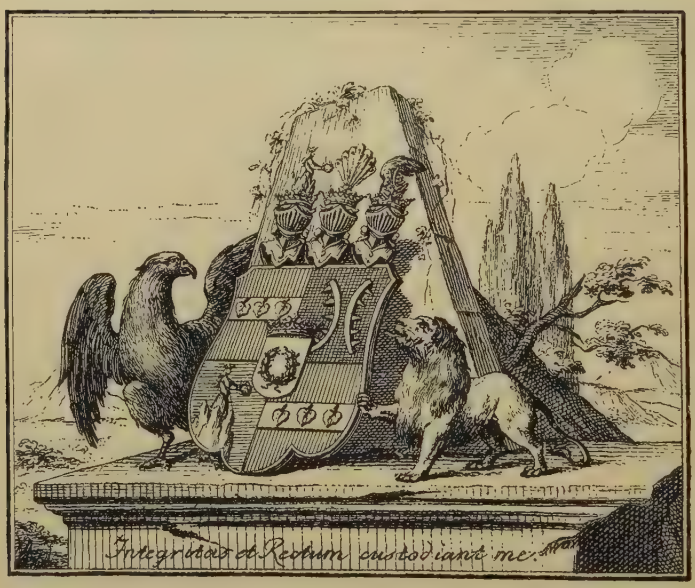


Abb. 32. Titelblatt und Widmung der ersten Ausgabe von Klopstocks „Oden", Hamburg 1771. Nach dem Exemplar der Universitätsbibliothek zu Leipzig. Der Wahlspruch von Bernstorffs Wappen lautet übersetzt: „Untadeligkeit und das Rechte mögen mein Schutz sein".

In Kopenhagen vereinigten sich um Klopstock und Cramer bald mehrere deutsche Schriftsteller. Cramers „Nordischer Aufseher", der die Sammelstelle dieses deutsch-dänischen Kreises werden sollte, führte trotz Klopstocks Mitarbeit nur einen Mißerfolg herbei. Als 1770 Struensees Regiment begann, folgte Klopstock seinem gestürzten alten Gönner, dem Freiherrn Ernst von Bernstorff, nach Hamburg. Mit der kurzen Unterbrechung einer Reise an den Karlsruher Hof in den Jahren 1774/75 verlebte er hier seine letzten Jahrzehnte. Die reiche Kaufmannsstadt wußte den großen Dichter wenigstens im Tode, 14. März 1803, glänzend zu ehren, und Friedrich Rückert hat in den drei „Gräbern

zu Ottensen" das von Linden beschattete Grab gefeiert, in dem mit seiner Gattin der Sänger ruht, der des Heilands Sieg besungen und den Tod überwunden habe durch seine den „Messias" (XI, 845) entnommene Grabschrift: „Saat von Gott gesät, dem Tage der Garben zu reifen!"

Die erste stürmische Begeisterung, die der „Messias" in den fünfziger Jahren trotz allen Widerspruchs des älteren Geschlechtes gefunden hatte, das, wie der Herr Rat Goethe in Frankfurt, von den neuen reimlosen Versen nichts wissen wollte, erwachte aufs neue, als Klopstock 1771 zum ersten Male mit einer Sammlung seiner „Oden" hervortrat, die gleich der „Hermannsschlacht" im Verlage Bodes und Lessings zu Hamburg erschienen (Abb. 32). Man hat mit Recht ein unvergleichliches Zeugnis für Klopstocks tiefgehende Einwirkung auf die heranreifende Jugend darin gesehen, wenn Werther und Lotte gleich bei ihrem ersten Zusammensein auf dem ländlichen Balle im tränenvollen Ausblick auf die vom Gewitter erquickte Landschaft ihrem gemeinsamen Empfinden in der Losung „Klopstock!" Ausdruck geben. Im Jahre 1774, bei der ersten Ausgabe von „Werthers Leiden", hatte es Goethe gar nicht nötig, dabei die herrliche Ode, die den Liebenden in Gedanken lag, eigens zu nennen. Jeder Leser kannte die „Frühlingsfeier", in deren freien Rhythmen Klopstock so kunstvoll und ergreifend Naturgefühl und biblische Gottesverehrung verbunden hatte. Die Briefe Schubarts an den verehrten Meister erzählen in naiv prahlender Weise, wie der schwäbische Dichter zur gleichen Zeit in Süddeutschland mit öffentlichen Vorlesungen aus dem „Messias" und den „Oden" Hohe und Niedere, Geistliche und Weltliche, Katholische und Lutherische für den Dichter und sein Werk begeisterte.

Diese Vorträge mochten Klopstock zugleich in etwas einen Ersatz für das Mißlingen seiner dramatischen Versuche bieten. Schon 1757 hat er das Trauerspiel in Prosa „Der Tod Adams", das wohl zunächst durch Adams große Rolle im „Messias" veranlaßt worden war, veröffentlicht. Aber wenn der religiöse Stoff im Epos dem allgemeinen Geschmack entsprach, die Zeit des biblischen Dramas war vorüber. Schon im „Tod Adams", der in Frankreich größeren Beifall als in Deutschland fand, konnte die würdevolle, gedrängte Sprache den Mangel an dramatischem Leben nicht verdecken. Bei den folgenden Dramen in Blankversen, „Salomo" und „David", hätte man eher auf Bodmer denn auf Klopstock als Verfasser raten mögen.

Anders verhält es sich mit Klopstocks umfangreicher vaterländischer Trilogie: „Hermannsschlacht" (1769), „Hermann und die Fürsten" (1784), „Hermanns Tod" (1787). Als Schiller die als „Bardiet für die Schaubühne" bezeichnete „Hermannsschlacht" auf die Möglichkeit einer Aufführung in Weimar hin prüfte, schalt er sie freilich ein fratzenhaftes Erzeugnis. Schon nachdem Glucks geplante Vertonung der Bardenchöre, von denen die drei Stücke ihren Namen „Bardiete" trugen, unterblieben war, erschien Klopstocks Wunsch, die handlungsarmen Dichtungen auf der Schaubühne zu sehen, aussichtslos. Vom dramatischen Standpunkte aus beurteilt sind sie trotz ihrer strengen Wahrung der drei Einheiten unförmlich. Nur in „Hermanns Tod" sind einige Auftritte, welche die völlige Vergessenheit, der sie längst anheimgefallen sind, wirklich nicht verdient haben. Allein die „Hermannsschlacht", die so warm aus des Dichters Herzen gekommen ist, hat eine von der Bühnenfrage unabhängige Bedeutung. Die Bardengesänge, welche den Gang der in Prosa gehaltenen Gespräche unterbrechen, gehören zum Besten, was der Lyriker Klopstock überhaupt geschaffen hat. Und so absprechend gewöhnlich über die Bardenlyrik geurteilt wird, so muß man doch Klopstocks Bardiet zugleich als den Ausgangspunkt einer neuen vaterländischen Strömung in unserer Dichtung bezeichnen. Die in ihren Wirkungen so bedeutsame Einsetzung der germanischen Mythologie an Stelle der hellenisch-römischen, wie sie Klopstock, vielleicht angeregt

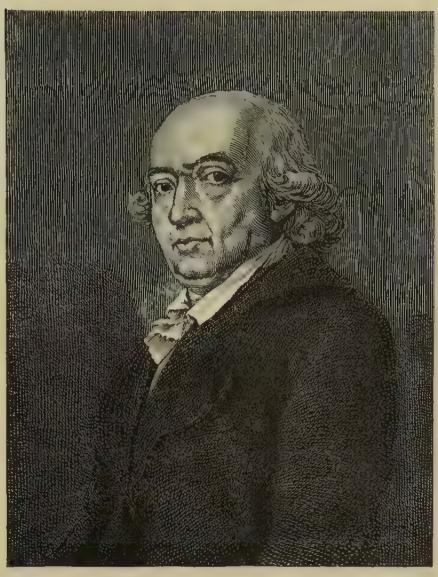
durch Gerstenbergs Skaldengesänge, seit 1766 auch bei der Umarbeitung seiner älteren Oden durchführte, blieb freilich zunächst etwas Äußerliches. Die Leser wußten mit den ganz fremd klingenden Namen, über die sie erst in den Anmerkungen sich Rats erholen mußten, anfänglich nichts zu machen. Übten doch auch die mittelhochdeutschen Dichtungen, die Heldengedichte von Kriemhildens Rache und der „Klage", Eschilbachs (wie Bodmer für Eschenbach schreibt) „Parzival", die Fabeln und Lieder der „Minnesänger aus dem schwäbischen Zeitpunkte", wie sie die Schweizer von 1757 an teils im Urtexte, die Epen zum Teil in bedenklichen hexametrischen Umdichtungen, doch in der Hauptsache immerhin sehr verdienstlich, herauszugeben begannen, lange Zeit nicht die geringste Wirkung aus.

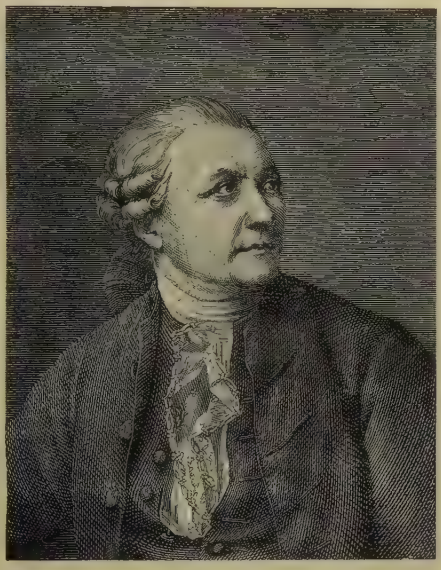
Wenn Friedrich der Große, der des Professors Myller Widmung des ersten Druckes des ganzen Nibelungenliedes 1782 wohlwollend aufgenommen hatte, gegenüber der Fortsetzung der Ausgabe von denen Gedichten aus dem 12., 13., 14. Seculo die Geduld verlor und sie nach seiner Einsicht keinen Schuß Pulver wert erklärte, so stimmte diesem Urteil damals der weitaus größere Teil der deutschen Leser zu. Lessing stand mit seiner sprachlichen Teilnahme für Heldenbuch und Boners Fabeln, für Priameln und Meistergesänge ziemlich vereinzelt. Aber schon die jungen Göttinger Dichter wählten den deutschen Hain Wodans, dessen edlere Züge eine Ode Klopstocks dem Hügel des Zeus entgegenstellte, zu ihrem Wahrzeichen. Und sie versuchten sich zugleich in Nachahmungen der Minnesänger. Von Klopstocks „Hermannsschlacht" aus begann die nur langsam erstarkende und Früchte tragende Teilnahme für die wissenschaftliche Entdeckung und dichterische Wiederbelebung der eigenen Vorzeit und der vaterländische Stolz auf sie. Von Klopstocks Vaterlandsdichtungen zieht sich der Pfad zu den Brüdern Grimm wie zu Richard Wagners und Jordans Nibelungendichtungen, zu Fouqués und Felix Dahns altdeutschen Romanen. Ein Vorklang von Heinrich von Kleists rachedürstender „Hermannsschlacht" und der dichterischen Stimmung der Befreiungskriege tönt aus Klopstocks Bardenchor:

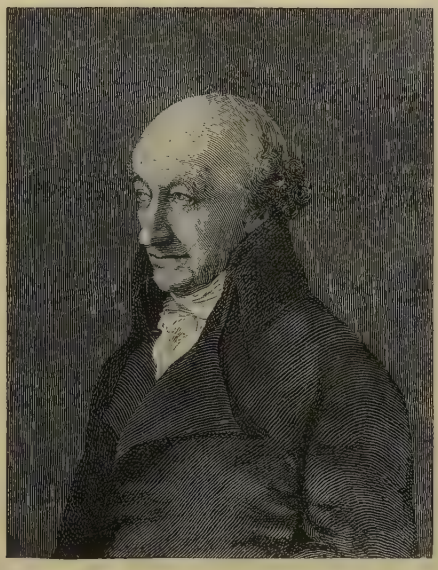
O Wodan, der im nächtlichen Hain
die weißen, siegverkündenden Rosse lenkt,
heb hoch mit den Wurzeln und den Wipfeln den tausendjährigen Eichenschild,
erschüttr' ihn, daß fürchterlich sein Klang dem Eroberer sei! ...
Wodan! unbeleidigt von uns,
fielen sie bei deinen Altären uns an!
Wodan! unbeleidigt von uns,
erhoben sie ihr Beil gegen dein freies Volk!

Treffen diese Verse, welche den eroberungswütigen Feind verantwortlich machen für alles vergossene Blut, nicht für den deutschen Verteidigungskrieg unserer Tage zu, als seien sie während seiner Kämpfe entstanden? Mit gutem Grunde ist denn in dem harten Ringen der vier Jahre auch Klopstocks Name zu neuem Leben erwacht und dankbar seiner gedacht worden als eines der frühesten und edelsten Vorkämpfer deutschen Wesens. Mit welcher Liebe er sich der Erforschung deutscher Vorzeit widmete, das belegen auch die „Denkmale der Deutschen" aus ihrer ältesten Geschichte, die Klopstock seiner „Deutschen Gelehrtenrepublik" eingefügt hat. Mit außergewöhnlicher Spannung war von allen Freunden des „Messias" und der Oden das angekündigte Werk erwartet worden. Aber der erste Teil des merkwürdigen Buches, der auch der einzige blieb, enttäuschte 1774 die meisten Leser.

Klopstock hatte sich durch den österreichischen Gesandten in Kopenhagen zu Hoffnungen auf eine Unterstützung der deutschen Literatur durch Kaiser Joseph II. hinreißen lassen. Er arbeitete die Grundzüge aus für eine große deutsche Akademie in Wien, an deren Spitze er selbst stehen, von deren Macht und Ansehen







Vier deutsche Klassiker des 18. Jahrhunderts.

Erklärung der umstehenden Bilder.

1. **Gotthold Ephraim Lessing**, nach dem Lichtdruck (Gemälde von Johann Heinrich Tischbein dem Älteren, 1760), bei Gustav Könnecke, „Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Literatur".

2. **Johann Gottfried von Herder**, nach der Kreidezeichnung von Friedrich Bury (1799?), im Besitz der Frau Staatsminister von Stichling zu Weimar.

3. **Friedrich Gottlieb Klopstock**, nach dem Kupferstich von J. H. Klinger (1789; Gemälde von Jens Juel, 1786), im Besitz des Herrn Heinrich Lempertz in Köln.

4. **Christoph Martin Wieland**, nach dem Bildnis von Ferdinand Jagemann (1806), im Besitz des Großherzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach.

unterstützt, Lessing das deutsche Theater leiten sollte. Als der Sänger des „Messias" zum Danke für diese Vorschläge und die Widmung der „Hermannsschlacht" von dem Kaiser, der sein Vaterland lieben und dies durch Unterstützung der Wissenschaften zeigen wollte, der ungefähr gleichen Auszeichnung wie ein jüdischer Pferdelieferant in Altona gewürdigt wurde, mußte freilich auch dem Vertrauensseligsten klar werden, daß die deutsche Dichtkunst von dem österreichischen Herrscher ebensoviel Förderung zu erwarten habe wie von dem preußischen König. Klopstock gab aber nun seinen Lieblingsplänen eine andere Form und arbeitete den Akademieentwurf um zu dem Buch „Deutsche Gelehrtenrepublik". Dabei ging er aus von der Annahme, die Gründung einer Vereinigung der deutschen Dichter und Gelehrten sei bereits vor sich gegangen und läßt nur gelegentlich ihres letzten Landtags alte und neuerlassene Gesetze durch die Aldermänner Salogast und Wlemar aufzeichnen. Die Form dieser Aufzeichnungen wie die Art der einzelnen Belohnungen und Strafen für Fremdländerei und Nachahmung macht vielfach den Eindruck einer Spielerei. Aber die Grundanschauung, die sich als Leitfaden durch das Ganze hindurchzieht, das Verlangen, mit der bisher geübten Nachahmung zu brechen und mit mutiger Kraft eine selbständige, echt deutsche Kunst zu schaffen, ist durchaus gesund und anerkennenswert.

Mit dieser Forderung setzt Klopstock die in Herders „Fragmenten" gegebene Anregung eindrucksvoll fort. Denn trotz der Unzufriedenheit der Tausende, die auf das Werk im voraus Bestellungen gezeichnet hatten, wirkte es mächtig auf die Führer der neu aufstrebenden Dichtung. In diesen einzigen möglichen Regeln fand der junge Goethe „die heiligen Quellen bildender Empfindung lauter aus vom Throne der Natur fließen" und beklagte in einem Briefe an Schönborn vom 10. Juni 1774 den Jüngling, der nach Lesung dieser „einzigen Poetik aller Zeiten und Völker" nicht die Feder wegwerfe und alle Kritik und Krittelei auf ewig verschwöre.

Für die Ausbildung der deutschen Literatur war aber, wie schon Wernigke es ausgesprochen hatte, die Mitwirkung dieser vielgeschmähten Kritik kaum minder wichtig als die dichterische Vollgewalt, mit der Klopstock ein neues Muster und Ziel der Kunst seinen Zeitgenossen verkörpert hat. Erst das gleichzeitige Wirken der begeisternden Empfindung und erhabenen Einbildungskraft in Klopstocks Dichtung und der verstandesklaren und doch von sittlicher Wärme beseelten Kritik Lessings hat der deutschen Literatur ihr Gepräge aufgedrückt, sie zum höchsten Ausdruck deutscher Eigenart und zu einem der wichtigsten Erziehungsmittel unseres Volkes geschaffen.

Im Herbste 1746 wurde der älteste Sohn des Kamenzer Pastor Primarius, Gotthold Ephraim Lessing (siehe die beigeheftete Tafel „Vier deutsche Klassiker des 18. Jahrhunderts"), dessen arbeitsreiches Leben vom 22. Januar 1729 bis 15. Februar 1781 währte, aus der Fürstenschule St. Afra zu Meißen entlassen. Es geschah eigentlich vor dem bestimmungsgemäßen Alter, aber man konnte den guten, nur etwas mokanten Knaben auf der Schule nicht mehr brauchen. Die Lektiones, die anderen zu schwer waren, wurden ihm federleicht. Es gebe kein Gebiet des Wissens, berichteten die Lehrer, auf welches sein lebhafter Geist sich nicht werfe, das er sich nicht aneigne; nur müsse man ihn bisweilen innehalten, daß er seine Kräfte nicht übermäßig zersplittere. „Er ist ein Pferd, das doppeltes Futter haben muß." Welche Hoffnungen durfte die fromme Familie auf diesen Sohn setzen, als er im September 1746, also nur ein paar Monate nach Klopstock, die Hochschule zu Leipzig bezog, selbstverständlich zum Studium der Theologie, das schon seit dem 16. Jahrhundert in der Familie so gut wie erblich war. Der Sohn des Kamenzer Pfarrhauses hatte keine so frische, frohe Kinderzeit wie Klopstock durchlebt. Nicht im Freien hatte er sich getummelt; mit einem möglichst großen Haufen Bücher wollte der sechsjährige Knabe gemalt sein. Dagegen besaß er für seine nächste Umgebung und seine eigenen Mängel einen schärferen Blick als Klopstock. Als unter seinesgleichen in Leipzig dem jungen Studenten erst die Augen aufgegangen waren über seine

bäuerische Schüchternheit und gänzliche Unwissenheit in Sitten und Umgang, da führte er auch mit fester und klarer Folgerichtigkeit den Entschluß durch, leben zu lernen. Nicht ein bloßer Buchgelehrter, ein Mensch wollte er werden.

Die erzürnten und betrübten Eltern in Kamenz mußten sich darein finden, den Sohn von der Theologie zur Medizin übergehen zu sehen. Die in Wittenberg entstandene Arbeit über den Spanier Huarte, dessen „Prüfung der Köpfe zu den Wissenschaften" er 1752 aus dem Spanischen übersetzte — das erste Buch, das den Namen „Gotthold Ephraim Lessing" trägt —, ist übrigens die einzige Arbeit Lessings geblieben, die, etwa wie Schillers Entlassungsschrift über den Zusammenhang der tierischen und geistigen Natur des Menschen, das Medizinische streift.

Für die physikalische Wochenschrift „Der Naturforscher" seines Vetters Christlob Mylius wie für dessen „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüts" lieferte er nicht medizinische Beiträge, sondern anakreontische Lieder und Sinngedichte. Noch singen unsere Studenten von dem spöttischen Zecherbündnis, in dem der Mediziner Lessing erzählt, wie der Tod dem fröhlichen Trinker das Leben läßt unter der Bedingung, daß er Medizin studiere. Der Epigrammendichtung in deutscher und lateinischer Sprache hat sich Lessing noch die nächsten Jahre hindurch und ab und zu auch später, in starker Anlehnung an Martial und andere Muster, befleißigt. Seine Neigung trieb ihn, sich „in allen Gattungen der Poesie zu versuchen". Daß der Naturforscher und satirische Komödiendichter Mylius, der von seiner Wochenschrift „Der Freigeist" her selber den schrecklichen Beinamen erhalten hatte, Lessing in die Literatur einführte, in Leipzig und Berlin sein Genosse war, bis er im Beginn einer naturwissenschaftlichen Reise 1754 in London starb, erschien in Kamenz bereits bedenklich. Viel schlimmeren Eindruck aber noch mußte es dort machen, daß vom ersten Leipziger Semester an der angehende Theologe mit dem Theater Fühlung suchte.

In dem engen Bezirk einer klostermäßigen Schule waren die Komödien von Plautus und Terenz, die „Charaktere" des Theophrast seine Welt gewesen. Die Leipziger Schaubühne reizte ihn, es mit Darstellung zeitgenössischer Torheiten zu versuchen. Und für die des „Jungen Gelehrten" konnte er gleich sich selbst zum Vorbild wählen. Die Neuberin führte im Januar 1748 das ihr zur Prüfung eingereichte Lustspiel sofort auf. Der erste Erfolg machte Lessing Lust und Mut, den Ehrennamen eines deutschen Molière sich zu verdienen. Allein die sieben Jugendlustspiele bleiben mit Ausnahme des „Jungen Gelehrten", der durch Verwertung eigener Erfahrung und Torheit eine neue Triebkraft hereinbringt, noch vollständig innerhalb des Rahmens der sächsischen Komödie, wie sie unter Gottscheds Leitung sich gebildet hatte. Wenn Lessing im „Freigeist" den Stand der Geistlichen, in den „Juden" die Juden durch die Komödie zu verteidigen suchte, so stellte er eben den Angriffen, die Krüger und Mylius im Lustspiel gemacht hatten, in der gleichen Form Rettungen gegenüber. Nur die Frische des Gesprächstons, nicht der Gang der Handlung, zeugt teilweise von einer einzig Lessing eigenen Lebhaftigkeit und Schlagfertigkeit.

Die Zeit vom August 1748 bis zum Oktober 1755 verbrachte Lessing in Berlin, abgesehen von einem zehnmonatigen Aufenthalt in Wittenberg (1751/52), währenddessen seine Promotion zum Magister stattfand. Es sind die für seine Entwickelung entscheidenden Jahre. Bereits war er entschlossen, einzig seinem innerlichen Berufe vernünftig zu folgen und sich in kein Amt, das seinem Freiheits- und Ausbildungsbedürfnis widerstrebte, drängen zu lassen. Wenn er aber erklärte, mehr in der Welt und in dem Umgang mit Menschen als in Büchern lernen zu wollen, so schloß diese Absage an die trockene Schulgelehrsamkeit der alten Zeit keineswegs das vielseitigste und eindringendste Studium aus. Schon die Notwendigkeit, den Unterhalt für seine sehr bescheidenen Lebensansprüche zu gewinnen, zwang ihm eine mannigfaltige literarische Beschäftigung auf. Er übersetzte Sittenlehren aus dem Englischen, aus

dem Französischen Teile von Rollins römischer und Marignys arabischer Geschichte, an deren selbständige Fortsetzung er dachte, wie von politischen Satiren Friedrichs des Großen „Drei Schreiben an das Publikum".

Schon 1748 hatte Lessings kritische Mitarbeit an der „Berlinischen privilegierten Zeitung", der jetzigen Vossischen, begonnen. Mitte Februar 1751 übernahm er die Schriftleitung des gelehrten Teiles, dessen Inhalt fast im ganzen Jahrgange — die Zeitung erschien damals wöchentlich dreimal — ausschließlich von ihm verfaßt ist. Bis zu seinem Abgange von Berlin lieferte er massenhaft kleine Besprechungen und leitete außerdem vom März bis zum Dezember 1751 eine eigene Beilage: „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes". Über alle Gebiete erstreckt sich Lessings Rezensententätigkeit dieser Jahre. An Zahl werden Lessings Beiträge ja von Hallers Kritiken in den „Göttingischen gelehrten Anzeigen" weit übertroffen (vgl. S. 81), an Bedeutung keineswegs erreicht. Nicht überall kann Lessing in gleicher Weise eindringende Kenntnis des Gegenstandes besitzen, aber witzig, geistreich, sicher und von einer überraschenden stilistischen Gewandtheit zeigt er sich allenthalben.

Es gewährt einen eigentümlichen Reiz, diese Rezensionen des jungen Lessing mit Herders Kritiken aus seiner Königsberger und Rigaer Zeit, mit Goethes Mitarbeit an den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" zu vergleichen. Herder gibt stets weite Ausblicke, sucht seine eigene Ansicht zur Geltung zu bringen, fast unbekümmert um das ihm vorliegende Buch, hält sich an Einzelheiten, die einen verwandten Gedankengang bei ihm berühren. Der junge Goethe kritisiert nach allerpersönlichstem Empfinden, geht überall auf das Dichterische und Psychologische aus. Ganz anders Lessing, der geborene Kritiker. Scharf zugespitzt, wenn auch keineswegs immer unbedingt gerecht, hebt er die Hauptsache, auf die es ankommt, hervor, ohne sich durch Nebensächliches abziehen zu lassen. Bestimmt und klar, ohne alles journalistische Herumreden, lautet sein doch meist ins Schwarze treffender Kernspruch. Er will mit seinem Wissen nicht glänzen, aber er liebt es immerhin, seine bessere Kenntnis in überlegener Kürze zu zeigen.

Im „Neuesten" gibt er schon so viel des Eigenen, daß er einen Teil dieser Aufsätze in die sechsbändige Sammlung seiner „Schriften" (1753—55), dieses „ungeheure Mancherlei", wie Herder sie nannte, aufnehmen konnte. Pastor Lange in Laublingen hatte in seiner Erwiderung auf Lessings erste Kritik seiner Horaz-Übersetzung das Duodezformat der Sammlung als ein „Vade mecum" verspottet. Mit dem „Vademecum" für Lange vernichtete Lessing 1754 nicht bloß den Ruhm des Hauptes der älteren Halleschen Schule, er verschaffte sich auch mit einem Schlage die unangreifbare Stellung des wegen seiner Sachkunde wie Schärfe gefürchtetsten Kritikers. Mißtrauisch beobachtete man von Zürich aus den Berliner Schriftsteller, der die schweizerischen Hexameter für Prosa erklärte und die Bodmerischen Patriarchaden fast ebenso schlecht wie Gottscheds und Schönaichs Werke behandelte. Ja selbst das Lob des „Messias", dessen Anfang er gemeinsam mit seinem Bruder Theophilus ins Lateinische übersetzte, hatte er mit so viel Tadel vermengt, daß man den Kritiker, der in seinen eigenen Lehrgedichten, wie „Die menschliche Glückseligkeit", „Die Religion" und einigen ähnlichen, zudem am Alexandriner und Reime festhielt, keinem der beiden streitenden Teile zuzählen konnte.

Nicht eine dritte Partei, wie Sulzer und Bodmer meinten, wollte Lessing gründen, wohl aber die deutsche Kritik und damit die Literatur überhaupt von den veraltenden Parteigegensätzen freimachen. Einen natürlichen Bundesgenossen für dieses Streben mußte er in dem jungen Berliner Buchhändler erkennen, der 1755 „Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland" erscheinen ließ.

Friedrich Nicolai (1733—1811), denn er war der Verfasser dieser witzigen Briefe, teilte im späteren Leben mit Gottsched die für beider Ruhm verderbliche Selbsttäuschung, daß

die von jedem von ihnen neu eingeführte Denkart auch die letzte und alleinige sei, die nach den Gesetzen der Vernunft im weiteren Weltlaufe zugelassen werden könne. Nicolai hat in diesen ersten kritischen Briefen wie später in den Literaturbriefen wirklich fördernd auf die Literaturentwickelung eingewirkt und wußte in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek", wenn sie auch sehr bald alles einseitig vom Standpunkt der Aufklärung aus beurteilte, doch eine Zeitlang die besten Kritiker zu einer bedeutenden Tätigkeit, die sich über alle Wissenszweige erstreckte, zu vereinigen. Sein Roman „Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker" (1773), der die Leiden und Verfolgungen eines aufgeklärten Geistlichen durch die unduldsame Orthodoxie anschaulich ausmalt, ist freilich keine Dichtung. Aber als Sittengemälde aus den Aufklärungskämpfen kommt dem von Chodowieckis Bildern ausgeschmückten Werke bleibende Bedeutung zu.

Indem Nicolai jedoch vom Ende der sechziger Jahre an den platten gesunden Menschenverstand als den einzigen Maßstab alles geistigen und künstlerischen Schaffens aufzwingen und mit einem Eigensinn, den er einst an den Herren Schweizern so sehr getadelt hatte, in allen Dingen nur seine eigene Meinung gelten lassen wollte, erschien er allmählich als der geschworene Feind jedes höheren Denkens und tiefen Empfindens. Er bekämpfte das Volkslied und parodierte „Werthers Leiden", urteilte schlankweg ab über Kant und Fichte. So beschwor er gegen sich Haß und Verachtung, die in den „Xenien" und schärfer noch 1801 in Fichtes Spottschrift „Friedrich Nicolais Leben und sonderbare Meinungen" den durchaus wohlgesinnten, in seiner Art rastlos für die Bildung tätigen Mann und wackeren Vaterlandsfreund mit Unrecht zum Urbild des beschränkten Dummkopfes, Nörglers und Geistesfeindes stempelten.

Am Ende des Jahrhunderts erschien es unglaublich, daß „Nikel" je mit Lessing Seite an Seite gekämpft habe. Mit den „Briefen" von 1755 konnte sich indessen der junge Nicolai recht gut neben Lessing stellen. Ja, in der Kenntnis Shakespeares war er damals Lessing sogar überlegen, der weder 1749/50 in seinen „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters" noch in seiner zwischen 1754 und 1758 erscheinenden „Theatralischen Bibliothek", die doch einen Überblick über die dramatische Literatur alter und neuer Zeit geben wollte, von einer Bekanntschaft mit Shakespeares Werken etwas verriet. Aber während Lessing die etwas später erworbene Kenntnis für die deutsche Literatur fruchtbar machte, blieb Nicolai auch in den Jahren der Einführung und allgemeinen Bewunderung Shakespeares auf seinem Standpunkte von 1755 stehen.

Nicolai wendet sich, da er Gottsched als bereits beseitigt ansieht, unter ausdrücklicher Anerkennung der früheren Verdienste der Schweizer gegen die Bodmerischen Patriarchaden. Im Anschluß an Wernigke, dem er einen eigenen Brief widmet, betont er die Unentbehrlichkeit einer scharfen Kritik, bezeichnet aber zugleich das Genie als die einzige Tür zu dem Vortrefflichen in den schönen Wissenschaften. Nicht Regeln und übel angebrachte Gelehrsamkeit, die gerade den deutschen Schriftstellern so oft die notwendigere Weltkenntnis ersetzten, nur das Genie sei der Probierstein eines schönen Geistes. So früh tauchen bereits Schlagworte und Anschauungen auf, die wir gewohnt sind, erst der Sturm- und Drangzeit zuzuschreiben. Aber freilich, als es in ihr mit dieser Geltendmachung des Genies Ernst werden sollte, da mochte Nicolai nichts mehr davon wissen. Ernst dagegen war es ihm mit dem Streben nach einer von den alten Parteien unabhängigen Kritik. Sie sei „es ganz allein, die unseren Geschmack läutern und ihm die Feinheit und die Sicherheit geben kann, durch die er sogleich die Schönheiten und die Fehler eines Werkes einsieht". Feiner Geschmack sei nur die Fähigkeit, die Kritik jederzeit auf die beste Art anzuwenden.

Mit diesem Bekenntnisse leitete Nicolai 1757 die von ihm gegründete „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste" ein, deren Titelblatt die Abbildung 33 zeigt. In der neuen Monatsschrift sollte die junge Berliner Partei ihr Sprachrohr finden.

An ihre Stelle traten dann, als Nicolai bei Übernahme der ererbten eigenen Buchhandlung schon nach dem vierten Stücke die Leitung der „Bibliothek" aufgeben mußte, die „Berliner Literaturbriefe". Zur Herausgabe der „Bibliothek", der Lessing nur weniges beisteuerte, hatte sich Nicolai mit Moses Mendelssohn (1729—86) verbunden.

Moses, der Sohn des jüdischen Schulmeisters Mendel zu Dessau, war Buchhalter in Berlin, als er Lessings und Nicolais Bekanntschaft machte. Mühsam hat er sich selbst erst den Gebrauch der deutschen Sprache und einer vom Talmud nicht beschränkten Bildung erwerben müssen, ehe er sich zu der Vermittlerrolle anschicken konnte, seinen Stammesgenossen die gleichen Güter zugänglich zu machen.

Bereits vor dem Schlusse des Jahrhunderts gewannen schöngeistige Berliner Jüdinnen, unter ihnen mit in erster Reihe Mendelssohns Tochter Dorothea, in der romantischen Schule einen nicht gerade erfreulichen Einfluß auf die deutsche Literatur. Dagegen kommt Mendelssohn selbst in der Philosophie eine führende Bedeutung kaum in dem gehaltvollsten seiner populärphilosophischen Werke, in den Briefen „Über die Empfindungen" (1755), zu. Seine vielbewunderten und -gelesenen Unsterblichkeitsbeweise im „Phädon" (1767) sind höchstens durch die Vortragsart, nirgends durch Ursprünglichkeit der Gedanken ein Fortschritt gegen das von Wolff Geleistete, dessen Schule der Aufklärer Mendelssohn zuzuzählen ist. Die kritische Schärfe, womit 1755 in „Pope, ein Metaphysiker!" die Verkehrtheit der Berliner Akademie, Leibniz und Pope als gleichberechtigte Vertreter philosophischer Lehrgebäude zusammenzustellen, auseinandergesetzt wird, verrät in der gemeinsam ausgearbeiteten Schrift doch jedenfalls mehr Lessings Gepräge als das des vorsichtigen Mendelssohn.

Abb. 33. Titelblatt von Nicolais „Bibliothek". Nach dem Exemplar der Universitätsbibliothek zu Leipzig.

Mit Nicolai und Mendelssohn verband Lessing lebenslängliche Freundschaft. Nicht freundschaftlicher Natur, aber das weitaus wichtigste Verhältnis, das sich in Berlin für Lessing anknüpfte, waren seine Beziehungen zu Voltaire. Mit einer selbst bei ihm ungewöhnlichen Schärfe wendet sich Lessing in der „Dramaturgie" gegen Voltaires Dramen und Machenschaften. Er hatte als Übersetzer von Voltaires schmutzigen Prozeßschriften

Gelegenheit gehabt, den „Witzigsten von Frankreichs Witzigen" als Menschen von der ungünstigsten Seite kennen zu lernen, und war schließlich von ihm beleidigt worden, freilich nicht ohne eigenes Verschulden.

Aber nicht nach der Kritik der Voltairischen Dichtungen darf man die Einwirkung des geistvollsten französischen Schriftstellers — Schriftstellers, nicht Dichters — und Führers der Aufklärung auf Lessing bestimmen wollen. Noch 1779 rühmt ein gegen die frommen Herren gespitztes Sinngedicht Lessings: was Voltaire mit Ausnahme seiner Trauerspiele und Verse ans Licht gebracht habe, alles, das habe „er ziemlich gut gemacht". Die Lessingschen Duodezschriften mit ihren „Rettungen" der von theologischer Unduldsamkeit Verfolgten, ihrer Kritik und Philosophie, ihren Sinn- und Lehrgedichten, Theaterstücken und Fabeln, ihren Berichtigungen der Gelehrtengeschichte zeigen auf mehr als einem Blatte, daß ihrem Verfasser statt eines „deutschen Molière" nunmehr das Ziel eines deutschen Voltaire vorschwebte. Unmittelbar vor Beginn seiner eigenen Sammlung hatte Lessing 1752 „des Herrn von Voltaire kleinere Schriften" verdeutscht, und die Vorrede des Übersetzers läßt deutlich genug ersehen, was er selber an Voltaire bewunderte. Voltaire hatte für diese deutsche Ausgabe sogar noch eine „Eloge" für seinen Wirt, den König von Preußen, eigens eingefügt. Die Wirkung der einzelnen Aufsätze dieses Bandes, wie „Über die Widersprüche in dieser Welt", „Gedruckte Lügen", „Anmerkungen über die Geschichte überhaupt", die Lobpreisungen des duldsamen Sultans Saladin in der „Geschichte der Kreuzzüge", macht sich durch einen großen Teil von Lessings Schriftstellerei hin bemerkbar. Wie hätte der junge deutsche Literat auch nicht bewundernd von dem Gedankenreichtum, der umfassenden Bildung lernen sollen, die Voltaire, der durch die Macht seiner Feder „die Geister zu unterjochen, fremde Könige sich zinsbar zu machen" verstand, im „Essai sur les mœurs" und dem unter Lessings Augen vollendeten „Siècle de Louis XIV" verschwenderisch ausbreitete? Und mußte der persönliche Verkehr mit Voltaire und die Beschäftigung mit seinen Schriften ihn nicht immer wieder zu der großen Tagesfrage, dem Kampfe zwischen Aufklärung und Christentum leiten?

In diese Berliner Jahre fallen bereits die für Lessings Überzeugung grundlegenden religionsphilosophischen Untersuchungen, wie die „Gedanken über die Herrnhuter" und die systematisierenden Paragraphen „Das Christentum der Vernunft". Die ganze überreiche neuere Streitschriftenliteratur hat Lessing gerade zu dieser Zeit ebenso eifrig durchgegangen, wie er sich durch Vertiefung in Aristoteles und Leibniz eine feste philosophische Grundlage zu verschaffen suchte. Aber nur vermuten konnte der Leser der „Gelehrten Briefe" in Lessings „Schriften" diese Forschungen und des ebenso vielseitigen wie gründlichen Verfassers leidenschaftliche Teilnahme an religionsgeschichtlichen Fragen. Zur eigenen Beruhigung hatte Gotthold Ephraim diese Untersuchungen angestellt. Solange der unverbrüchlich an der Kirchenlehre hängende Vater in Kamenz lebte, dachte der ehrfürchtige Sohn nicht an eine öffentliche Einmischung in die religiösen Kämpfe. Anders wie bei Voltaire war bei Lessing außerordentliche Geistesschärfe eben überall mit dem reinsten Gemüte, der lautersten Sittlichkeit zur schönsten Menschlichkeit gepaart. Aber auf künstlerischem Gebiete, im Drama, da konnte Lessing immerhin, ohne berechtigte Gefühle zu verletzen, jetzt schon als Bahnbrecher hervortreten.

Wie im Lustspiel hatte der Leipziger Student auch in der Tragödie Gottschedisch begonnen. Der Übersetzung von Marivaux' „Hannibal" folgten unter strenger Wahrung der drei Einheiten „Giangir" und „Henzi" in reimenden Alexandrinern. Die Behandlung des soeben blutig unterdrückten Versuchs einer Staatsumwälzung in Bern im „Henzi" statt irgendeiner Verschwörung römischer oder griechischer Freiheitshelden war freilich bereits gegen das Herkommen.

Der letzte Band der „Schriften" brachte 1755 zur Ostermesse das früheste bürgerliche Trauerspiel in deutscher Prosa: „Miß Sara Sampson".

Vielleicht nicht in allen Abschnitten ihrer Entwickelung, jedenfalls aber in ihren Anfängen gehen im 18. Jahrhundert bürgerliches Trauerspiel und bürgerlicher Roman nebeneinander her. Die mannigfachen Versuche, die man in Frankreich unternahm, in der comédie larmoyante ein Mittelding zwischen Komödie und Tragödie herzustellen, mußten sehr bald auch in Deutschland die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Gellert begann 1751 seine lateinische „Abhandlung für das rührende Lustspiel", „Pro comoedia commovente", die Lessing 1754 im ersten Stück seiner „Theatralischen Bibliothek" übersetzte, mit dem Hinweis auf diese Versuche, deren Berechtigung auch Gottsched in seiner „Kritischen Dichtkunst" ausdrücklich anerkannt hatte. Den entscheidenden Schritt zum bürgerlichen Trauerspiele tat aber der Engländer George Lillo bereits 1731 mit seinem „Kaufmann von London".

Ein junger Kaufmannsgehilfe, George Barnwell, läßt durch die Liebe zu einer Buhlerin sich zur Bestehlung seines Herrn, dessen Schwester ihn liebt, und zum Morde an seinem Oheim verleiten und endet traurig am Galgen. Derartige Stoffe waren schon den elisabethanischen Dichtern nicht völlig fremd. Noch in seinen letzten Monaten trug sich Lessing mit dem Vorsatz, das angeblich Shakespearische Drama „Der verlorne Sohn von London" zu bearbeiten.

Jedenfalls überraschte Lillos Stück auf dem Festlande und riß die Zuhörer mit sich fort. Noch immer galt in der deutschen Literatur Opitz' Vorschrift, daß die Tragödie nicht von geringen Standespersonen, sondern von königlichem Willen handeln müsse. Aber schon erklärte man auch, daß wir mehr mit unseresgleichen als mit Fürsten und Prinzessinnen Teilnahme empfänden. Nur ein Los, das uns Gleich- und Nahestehende treffen könnte, vermöchte unser Mitleid zu wecken. Zweifellos hängt diese ganze Bewegung, wie sie ungefähr gleichzeitig in Drama und Roman zur Geltung kam, mit einer beginnenden demokratischen Strömung, dem stärker erwachenden Selbstgefühl des tiers état zusammen, das von dem Standeshochmut des ancien régime nicht übel mit dem Worte gekennzeichnet wurde: das Vorzimmer (antichambre) wolle in den Salon. Im Drama tat in Deutschland erst Lessing mit „Sara Sampson" den entscheidenden Schritt; im Roman war ihm bereits Gellert mit seinem „Leben der schwedischen Gräfin von G***" (vgl. S. 119) vorangegangen. Beide folgten englischen Vorbildern.

Samuel Richardson hat 1740 mit seiner „Pamela", der 1748 die „Clarissa" und 1753 „Sir Charles Grandison" folgten, dem englischen Roman zuerst die Weltstellung neben dem französischen erobert, die dann im 18. Jahrhundert und noch bis etwas über die Mitte des 19. eine Reihe berühmter englischer Erzähler befestigt und erweitert haben. „Pamela" und „Grandison" sind von Kästner übersetzt, „Pamela" ist von Goldoni und von Voltaire in der „Nanine", „Grandison" von Wieland in der „Clementina von Porretta" dramatisiert worden. Wie Lillos „Kaufmann von London" überall die Zuschauer bewegte, so haben die Romane Richardsons nicht nur empfindsame Leser wie den weinerlichen Gellert, sondern selbst Männer wie Diderot und Lessing gerührt und begeistert. In der Entzückung über Richardsons Romane war alle Welt einig und ließ sich auch durch Henry Fieldings wirklichkeitsscharfen Gegensatz zu Richardsons rührseliger Tugend nicht in der Bewunderung stören. Die Nachahmung der edelmütigen Romane Richardsons bildet für sich einen eigenen Literaturkreis. Selbst Rousseaus „Neue Heloise" und Goethes „Werther" gehören zu den Werken, die Spuren von Richardsons Einwirkung deutlich aufweisen.

Lange hatten im Roman und Trauerspiel Prinz und Prinzessin allein die Herrschaft geführt. In „Clarissa" und „Pamela" treten einfache bürgerliche Mädchen, und auch Lessings Sara ist ein solches, die vornehme Erbschaft an. Ein Dienstmädchen, das allen Versuchungen durch seine sehr bewußte Tugend widersteht und den Lohn dafür empfängt, der Wüstling Lovelace, der seiner Strafe nicht entgeht, Sir Charles Grandison, das Muster aller Tugenden,

sind nun die Helden der einfachen Handlung. In Gellerts und Lessings Tagen wirkte der psychologische Roman durch seine umständliche Zergliederung der Empfindungen und Schilderung beengter Verhältnisse mit dem vollen Reiz der Neuheit. Gellert hat in seiner „Schwedischen Gräfin“, 1746—48, mit größtem Erfolge die Nachahmung des vergötterten Richardson versucht.

Allein gegenüber der einförmigen Handlungsarmut der „Pamela“ glaubte Gellert die Buntheit des herkömmlichen deutschen Romans nicht entraten zu können. Er läßt es an mannigfachen Abenteuern, Krieg und Verbannung nach Sibirien, Wiederkehr Totgeglaubter und dadurch entstehender Doppelehe nicht fehlen, und moralisch erschien der Roman eben nur, weil der Sittenlehrer Gellert sein Verfasser war. Als Varnhagen ihn einmal einer nichtsahnenden Gesellschaft vorlas, zeigten sich die Zuhörer über das neue unsittliche Werk des Jungen Deutschlands entrüstet. Allein diese alten und bedenklichen Bestandteile vermischte Gellert geschickt mit Bestandteilen der Richardsonschen Erzählungskunst und schuf so eine matte, charakterlose Halbheit. Welch anderes starkes Gebräu wußte Lessing aus verschiedenen Säften für das erste deutsche bürgerliche Trauerspiel zu mischen! Auch er hat für seine „Miß Sara Sampson“ bei Richardson und Lillo ungescheut Anleihen gemacht, ohne die englische Abkunft durch Wechsel der Einkleidung zu verschleiern. Der schwankende Verführer, das empfindsame, entführte Mädchen, dem die aufgegebene Geliebte ihres Verehrers feindlich entgegentritt — ein in der „Emilia“ in anderer Weise verwendetes Motiv —, der schmerzlich gebeugte Vater, der mit seiner Verzeihung zu spät eintrifft, um die von der rachsüchtigen Buhlerin vergiftete Tochter zu retten; bis auf den alten, treuen, redseligen Diener sind es lauter Nachbildungen englischer Vorbilder, die auch hier, wie in der „Minna“, im Wirtshause sich unter genauer Wahrung der französischen Zeiteinheit zusammenfinden. Der sonst so knappe Lessing hat sich dies eine Mal sogar von den englischen Sittenromanen zu einer ähnlich wort- und gefühlreichen Breite der Gespräche verleiten lassen.

Aber durch diese Mängel kaum weniger als durch ihre Vorzüge, die ängstlich spannende Handlung, die Mitleid erregende Hilflosigkeit der echt weiblichen Sara, die als neues dramatisches Hilfsmittel eindrucksvollen Kinderauftritte, hat das erste bürgerliche Trauerspiel sofort den größten und nachhaltigsten Eindruck gemacht. Nicht leicht etwas so Rührendes habe er gelesen, schrieb der angesehene Professor der Theologie und gelehrte Orientalist David Michaelis in den „Göttinger Anzeigen“, als dieses moralische Trauerspiel, „so uns mit Schauder und Vergnügen erfüllt hat“. Dreieinhalb Stunden, damals eine für den Theaterbesuch ganz ungewöhnlich lange Zeit, saßen die Zuschauer wie die Statuen und weinten, als die Ackermannsche Truppe im Juli 1755 zu Frankfurt a. d. O. das Stück zum ersten Male spielte. Der Dichter war dazu selbst von Berlin hingereist. Der Biograph von Ackermanns Stiefsohn Schröder rühmt es dem Prinzipale nach, daß er durch den Mut, das bürgerliche Drama Lillos und Lessings zuerst dem Spielplan einzuverleiben, die „neue Ära realistischer Schauspielkunst in Deutschland eröffnete“. „Miß Sara Sampson“ berührt uns heute altväterisch, obwohl eine gelegentliche Aufführung noch jetzt durch die starke Bühnenwirkung überrascht. Von den zahlreichen bürgerlichen Trauerspielen, die, wie Brawes „Freygeist“, Lessings Heldin unmittelbar auf dem Fuße folgten, erreichte kaum eines die Mittelmäßigkeit. Erst mit dem Eindringen neuer Richtungen hob sich in den siebziger Jahren das bürgerliche Trauerspiel. Gerade der Dichter von „Kabale und Liebe“, dieser bis heute unübertroffen höchsten Leistung der ganzen Gattung, hat später über die „Misere“ jener engbegrenzten bürgerlichen Gesellschaft wegwerfend geurteilt. Aber trotz aller Mängel, die teils der Gattung selbst anhaften, teils nur den einzelnen rührselig schwächlichen oder engherzigen Werken zur Last fallen, bleibt die Schöpfung des bürgerlichen Trauerspiels, des drame schlechtweg, wie es die Franzosen bald nannten, eine der großen und folgenreichsten Taten Lessings. Er hat sich auch hier als der zielbewußte Bahnbrecher erwiesen, der fest und sicher durchführte, wo andere zweifelnd herumtasteten. Und

von unseren Tagen aus, in denen das bürgerliche Trauerspiel und Kleinleute-Drama fast die Alleinherrschaft beansprucht, fällt auf Lessings geschichtliche Leistung um so stärkeres Licht. Konnte doch einer der kritischen Führer der jüngstdeutschen Bewegung am Ende des 19. Jahrhunderts, Julius Hart, in seinem sozialen Schauspiel „Sumpf“ es 1886 unternehmen, durch leichte Umdichtung der im „Kaufmann von London“ und in der „Sara Sampson“ vorhandenen Motive und Charaktere ein modern-naturalistisches Drama zu schaffen.

Wenn Lessing im Beginn des Jahres 1756 auf seine kritische und dramatische Tätigkeit, seine gedruckten Schriften und zurückgehaltenen Entwürfe blickte, so konnte er bereits eine Stelle in der ersten Reihe des zeitgenössischen Schrifttums für sich mit Recht in Anspruch nehmen. Er hatte jedoch genug von Literatur und Befassung mit Büchern. Welt und Menschen wollte er kennen lernen. Froh ergriff er die günstige Gelegenheit zu einer großen Reise nach Holland, England, Frankreich, Italien. Aber noch war er nur bis Amsterdam gelangt, da bestimmte eine böse Kunde aus der Heimat seinen zahlenden Reisegefährten und damit auch ihn selber zu schleunigster Umkehr. „Ja freilich“, schrieb er am 1. Oktober 1756 ingrimmig an Mendelssohn, „bin ich leider wieder in Leipzig. Dank sei dem Könige von Preußen!“

2. Die Literatur während und am Schlusse des Siebenjährigen Krieges. Lessings letzte Kämpfe.

„Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie. Jede Nationaldichtung muß schal sein oder schal werden, die nicht auf dem Menschlich-Ersten ruht, auf den Ereignissen der Völker und ihrer Hirten, wenn beide für einen Mann stehen.“ So oft hat man diese Worte angeführt, die Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ ausspricht bei dem Überblick über das deutsche Schrifttum, wie es dem Leipziger Studenten vorlag. Man hat aber nicht den Widerspruch beachtet, der zwischen dieser Überzeugung Goethes und dem oft zurückgewiesenen, immer wieder fälschlich erhobenen Vorwurf gegen unseren ganzen klassischen, doch nicht schal zu nennenden Literaturabschnitt auftaucht, daß dessen Führer ohne alle vaterländische Teilnahme den öffentlichen Ereignissen fremd gegenüberstünden. Ein deutsches Nationalgefühl, das auf eine Neugestaltung des staatlichen Lebens in völkischem Sinne dringt, hat es vor der Steinschen Reformzeit in der Tat kaum gegeben, zum mindesten ist es in der Literatur wenig bemerkbar. Nicht ein Nationalgefühl im Sinne des 19. Jahrhunderts wirkte bei der Schaffung des deutschen Fürstenbundes in Friedrichs letzten Jahren mit. Wieland hat in einem 1791 geschriebenen Aufsatz über den allgemeinen Mangel deutschen Gemeinsinns und Nationalgeistes auf die Unkenntnis der vaterländischen Geschichte und das Fehlen lesbarer Darstellungen aus der deutschen Geschichte als eine der Ursachen hingewiesen. Aber eben Wieland erzählte auch, in seiner Kindheit sei ihm zwar viel von allerlei Pflichten vorgesagt worden: „von der Pflicht, ein deutscher Patriot zu sein, war damals so wenig die Rede, daß ich mich nicht entsinnen kann, das Wort Deutsch — Deutschheit war noch ein völlig unbekanntes Wort — jemals ehrenhalber nennen gehört zu haben“.

Trotzdem ist gerade in der Literatur des 18. Jahrhunderts, und nicht nur in Klopstocks „Hermannsschlacht“, der deutsche Nationalgeist gepflegt worden, ja er ist überhaupt in erster Reihe von ihr ausgegangen, und nicht zum kleinsten Teile von Lessing. Allerdings hat Lessing zur Beruhigung von Gleims Ärger über die Berliner Zensur, die des Grenadiers Zorndorfer Siegeslied nicht durchgehen ließ, sich selber in einem Briefe einmal die Liebe des Vaterlandes als eine

heroische Schwachheit abgesprochen. Allein dieser paradoxen Äußerung, wie Lessing sich in seiner starken Neigung zum Widerspruche gern zu ähnlichen verleiten ließ, braucht man bloß die Klagen der „Hamburgischen Dramaturgie" über den Mangel der Deutschen an solcher heroischen Schwäche entgegenzustellen, um jeden Vorurteilsfreien Lessings wahre Meinung erkennen zu lassen.

Nicht bloß die „Minna", sondern auch Lessings einaktiges Prosatrauerspiel „Philotas" (1759), das jetzt während der Kriegsjahre wenigstens an einigen Bühnen wieder gespielt wurde, ist „die wahrste Ausgeburt des Siebenjährigen Krieges". Der gefangene jugendliche Held gibt sich selbst den Tod, damit sein königlicher Vater die Früchte des Sieges nicht verliere. Wie hätte Lessing dieses Stück „voll des Ares" schreiben, gerade den sich aufopfernden Helden wählen können, wenn das Lob eines eifrigen Patrioten nach seiner Denkungsart wirklich so wenig anstrebenswert gewesen wäre? Es ist doch die Liebe zum Vaterlande, die sich eben im Eifer für das Ansehen seiner Sprache, für die Freiheit seiner dichterischen Kräfte äußert, wenn Gleims und Kleists preußische Dichtungen Lessing den freudigen Ausruf entlocken: „Eine Kompagnie solcher Poeten, so will ich den ganzen französischen Witz damit zum Teufel jagen."

Wirklich mit Witz den Gallier zu schlagen, der,

„weil ihn für dies Verdienst ein deutscher Hof ernährt,
das Deutsche stets durch schalen Spott entehrt",

gaben dem Epigrammatiker Kästner (vgl. S. 116) Friedrichs Taten erwünschte Gelegenheit. Dem Franzosen, der den Deutschen Geist abspricht, übersetzt Kästner Hippokrene mit Roßbach. An den König, der Deutschlands Ehre zuerst wieder vor dem fremden Spotte gerettet hatte, muß ein anderes Sinngedicht freilich die Klage richten, daß er, Deutschlands Ruhm, die Sprache des Volkes, das er besiegte, der Sprache der Seinen vorziehe.

Der Krieg hatte den Major von Kleist (vgl. S. 127) nach Leipzig geführt, und der gemeinsame Freund Gleim hatte wohl schon früher einer Annäherung zwischen dem Sänger des „Frühlings" und dem Dichter der „Sara" vorgearbeitet. Die Bekanntschaft wurde jetzt rasch zur innigsten Freundschaft. Kein Mann hat Lessing zeitlebens näher gestanden als der nach kurzem Zusammenleben ihm entrissene Kleist. Lessings Einfluß und die Zeitereignisse wirkten vereint, um Kleists Dichtung nun gegen das Ende seines Lebens noch ein anderes Gepräge zu verleihen. Zwar für die Anregung, ein Trauerspiel vom Tode des römischen Philosophen „Seneka" zu dichten, brauchte Kleist seinem Berater, der dabei die Grenzen von Kleists Begabung völlig verkannte, nicht dankbar zu sein. Aber die „Neuen Gedichte vom Verfasser des Frühlings" brachten 1758 nicht nur jene unglückliche Nachahmung des Klopstockischen „Tod Adams", sondern auch die gerade in ihrer Einfachheit rührende Fabel vom gelähmten Kranich, die Lessing zugeeignete Idylle „Milon und Iris" wie die Gleim gewidmete Erzählung freundschaftlicher Selbstaufopferung „Die Freundschaft". Sie brachten vor allem die im böhmischen Lager im April 1757 gedichtete „Ode an die preußische Armee":

Unüberwundnes Heer, mit dem Tod und Verderben
in Legionen Feinde dringt,
um das der frohe Sieg die güldnen Flügel schwingt,
o Heer, bereit zum Siegen oder Sterben! . . .

Die Nachwelt wird auf Dich als auf ein Muster sehen;
die künft'gen Helden ehren Dich,
ziehn Dich den Römern vor, dem Cäsar Friederich,
und Böhmens Felsen sind Dir ewige Trophäen.

Nur schone wie bisher im Lauf von großen Taten
den Landmann, der Dein Feind nicht ist!
Hilf seiner Not, wenn Du von Not entfernet bist!
Das Rauben überlaß den Feigen und Kroaten! . . .

Auch ich, ich werde noch — vergönn' es mir, o Himmel! —
einher vor wenig Helden ziehn.
Ich seh' Dich, stolzer Feind, den kleinen Haufen fliehn
und sind Ehr' oder Tod im rasenden Getümmel.

Der milde, menschenfreundliche Sinn des Dichters verleugnet sich in dem stolz-selbstbewußten Denkmal auf das Heer, dem er selbst angehörte, bei der Mahnung, den Landmann zu schonen, ebensowenig, wie der Soldat Kleist als Kommandant der Leipziger Lazarette diese Gesinnung vergaß. Aber auf weichliche Empfindsamkeit und betrachtende Schilderungen ist 1759 in Ewalds von Kleist letztem Liede „Cissides und Paches" die Vorführung entschlossener Tatkraft und Tat gefolgt.

Die reimlosen fünffüßigen Jamben, in denen Kleist nach dem Vorbild von Glovers englischem „Leonidas" den kühnen Wetteifer der zwei mazedonischen Freunde in Verteidigung der ihnen anvertrauten Feste Lamia gegen die athenische Übermacht vorführt, klingen mit ihrem durchaus männlichen Versende kurz und scharf wie Schwertesstreich. Den kriegerischen Geist, der dies Heldengedicht zeugte, würden wir herausfühlen, auch wenn die kurze Schlußrede es nicht eigens hervorhöbe, daß der Dichter dies im Lärm des Krieges gesungen, als Friedrich, der teuern Tage nicht achtend, selbst für Volk und Land die Fahne vortrug in die Feinde, die aus aller Welt räuberisch gegen das Vaterland anstürmten.

Und rasch sollte des Dichters Sehnsucht nach dem edlen, ewiger Verehrung werten Tod fürs Vaterland in „rasendem Getümmel" sich erfüllen. Mit Spartermute kämpfte er auch noch verwundet an dem Unglückstage von Kunersdorf weiter. Zu Frankfurt a. d. O., wo er am 24. August 1759 seinen Wunden erlag, mahnte sein Denkmal nach Jahrzehnten einen anderen Sprossen des weitverzweigten Kleistschen Geschlechtes an Dichterruhm und Sterben fürs Vaterland. Des Berichtes über das Begräbnis des preußischen Helden hat noch Schiller sich erinnert, als er den schwedischen Hauptmann Max Piccolominis Bestattung erzählen ließ.

Der Sänger des friderizianischen Heeres war nicht der erste, der das Lob seines Königs in Versen verkündigte. Wir hörten bereits im Halleschen Dichterkreise Pyra und Lange ihre lesbische Leier auf Friedrich und seine frühesten Siege stimmen. Selbst der dem Eroberungskrieg so abholde Klopstock hatte in einem „Kriegslied" den Eroberer Schlesiens gefeiert. In seinem Unwillen über Friedrichs Freigeisterei und Bevorzugung der französischen Literatur hat er allerdings das Lied später auf Heinrich den Vogler umgearbeitet. 1749 aber lauteten die im Ton der altenglischen Chevy-Chase-Ballade abgefaßten Strophen noch:

Die Schlacht geht an! der Feind ist da!
Wohlauf zum Sieg ins Feld!
Es führet uns der beste Mann
im ganzen Vaterland!

Es braust das königliche Roß
und trägt ihn hoch daher,
Heil, Friedrich! Heil dir Held und Mann
im eisernen Gefild!

Klopstocks bittere Ausfälle gegen Friedrich in den Oden „Kaiser Heinrich" und „Die Rache" entsprangen in der Tat einer verhaltenen Bewunderung für Herkules Friedrich, der so gewaltig die Keule schwang, bedrängt von Europas Herrschern und den Herrscherinnen. Friedrichs Kampf erschien Klopstock, ehe 1789 die Errichtung der neufränkischen Freiheit seine Begeisterung weckte, als die größte Tat des Jahrhunderts. Ja er arbeitete sogar längere Zeit an einer Geschichte des Siebenjährigen Krieges im taciteischen Stil. So belegt auch Klopstocks Verhalten das Zutreffende in Goethes scheinbar widerspruchsvoller Bemerkung, die Abneigung Friedrichs gegen das Deutsche sei für die Bildung des Literaturwesens ein Glück geworden, denn dadurch gestachelt, habe man erst recht gearbeitet, um auf deutsche Weise, nach innerer Überzeugung die Beachtung und Achtung des Königs zu erzwingen. Die deutsche Muse, die nach Schillers stolzen Worten „von des großen Friedrichs Throne schutzlos, ungeehrt" ging, erschuf sich selbst den Wert. Kein Fürst, urteilte bereits vor Schiller, freilich nicht ganz geschmackvoll, ein Mitarbeiter von Boies „Deutschem Museum", erschaffe Talente, des sei die deutsche Literatur Zeuge. „Da waren keine Medizäer, die die Flecken ihres Ruhmes mit

kastalischem Wasser auswuschen; kein eitler Ludwig, der unsterbliche Dichter ergriff, um sich mit ihnen in den Tempel der Unsterblichkeit einzudrängen. Aber bei uns war der Funke des Himmels. Die deutsche Literatur wand sich mit eigener Kraft aus ihrem Chaos hervor und ward durch sich — was sie ist. Ohne Unterstützung schwimmt sie ihre weite Sphäre wie ein Erdball, gestützt durch sich selbst, gehalten durch ihre Schwere."

Auf Friedrich sahen voll Bewunderung die Dichter aller deutschen Stämme hin. Selbst während seines Aufenthaltes in der Schweiz hielt Wieland den Blick auf den preußischen König gerichtet, wenn er 1759 bei seiner epischen Ausmalung des Xenophontischen „Cyrus" als Musterbild eines Herrschers erklärte, „den Cyrus unserer Zeit den würdigeren Dichtern einer späteren Welt" zu überlassen. Cronegk klagte nach Schwerins Heldentod in seiner langen und jammernden Ode „Der Krieg" geradezu, der Deutschen Lied sei noch zu niedrig, Friedrichs Lorbeeren würdig zu feiern.

Singt, Böhmens unwegsame Höhen,
Singt, Lobositz' und Prags Trophäen ...
O kämpft, ihr wirklich deutschen Heere,
Für Freiheit und Religion!
Kämpft, mut'ge Preußen! Sieg und Ehre
und ew'ge Palmen warten schon.

Der Ansbacher Dichter vermag indessen nicht ohne Tränen selbst den Sieg zu sehen, durch den im Kampfe des Adlers gegen Adler, Bruders wider Bruder das traurige Deutschland sich selbst zerstöre. Es ist bemerkenswert, daß auch Uz in Ansbach, der noch 1760 „das Schicksal" um den Erfolg des großen Friedrich im waffenvollen Felde anflehte, doch in einer Ode an Gleim gleichfalls der deutschen Muse das Jauchzen wehrt, „denn Deutschland fühlt der Waffen Wut". Die preußischen Kriegslyriker hatten nicht wie die Dichter draußen im Reiche dies Gefühl eines Bruderkrieges. Ihnen galten als die Vertreter von Maria Theresias Heer Kroate und Pandur. Selbst in Gleims schönem Liede an die Kaiserin-Königin, mit dem Lessing 1758 der Ausgabe der „Preußischen Kriegslieder von einem Grenadier" durch den Wunsch nach Frieden und Versöhnung einen Abschluß nach seinem Sinne gab, findet das von Cronegk und Uz vertretene deutsche Gemeingefühl keinen Ausdruck.

Auch Gleim hatte wie Klopstock eine Geschichte des dritten Schlesischen Krieges schreiben wollen und erbat sich dafür von seinem Freunde Kleist Berichte aus dem Feldlager. Diesen Kleistischen Briefen, die zugleich eine hübsche Ergänzung der in ihrer knappen Sachlichkeit klassischen „Geschichte des Siebenjährigen Krieges in Deutschland" von einem Mitkämpfer, dem preußischen Hauptmann Wilhelm von Archenholz (1789), bieten, gebührt wohl Anteil an dem Ruhme, der den Gleimschen Grenadierliedern mit Recht zugefallen ist. Das begeisterte Miterleben einer gewaltigen Zeit hebt auch den tändelnden Anakreontiker über die Grenzen hinaus, innerhalb deren sonst seine Muse sich zu betätigen gewohnt war.

Lessing hat die Gleimschen Grenadierlieder herausgegeben und in dem Vorbericht zwar auf den hellenischen Tyrtäus hingewiesen, aber nur die alten deutschen Barden zum Vergleiche geeignet erklärt. So lenkt die aus preußischen Kriegstaten hervorgehende Dichtung den lange in der Fremde schweifenden Blick sofort auf die eigene völkische Vergangenheit hin. Wenn wir seit Herder und „Des Knaben Wunderhorn" das echte Volkslied besser kennen, so wurde von Lessing und seinen Zeitgenossen Gleims Kriegsdichtung doch wegen ihres starken Gegensatzes zu allem Gewohnten als Sprache des Volkes empfunden. Es wollte schon etwas sagen, daß ein gebildeter Dichter die Maske eines gemeinen Soldaten vorzunehmen nicht verschmähte. Und es war nicht bloß Maske. Gleim traf im allgemeinen wirklich den Volkston, wobei ihm biblische Entlehnungen gute Dienste taten. Klopstocks Kriegslied hat die Grenadierlieder im Versbau beeinflußt. Aber Gleim hat nicht nur durch den ausnahmslos männlichen Reim und leichteren Rhythmus, sondern auch durch treuherzigen Humor und die schon von Lessing gerühmten naiv-erhabenen Bilder eine Klopstock ganz fremde Volkstümlichkeit erreicht. Er trifft überall den rechten Ton, sei es, daß er das belustigende

Davonlaufen der Reichsvölker und witzigen Franzosen bei Roßbach schildert oder die mörderische Erstürmung der Schanzen vor Prag, da Friedrichs Grenadier auf Leichen hoch einherging, und die Überwindung der großen Macht durch die von Friedrichs Geist geführte kleine Potsdamer Wachtparade bei Leuthen besingt.

Durch Gleims Grenadierlieder wurde zuerst in weiteren Kreisen Beachtung für das Volkslied, oder was man hier und da irrtümlich dafür hielt, geweckt. Dies kam auch der schlesischen Schneidersfrau Anna Luise Karsch (1722—91) zugute. Sie tauchte 1760 in Berlin auf. Durch ihre gewandten Stegreifdichtungen in Reimen, eine in Deutschland nicht so häufig wie in Italien vorhandene Fertigkeit, gewann sie rasch die Gunst der Mode. Ungleich mehr noch als später mußte in der Zeit, ehe durch Herder der Anteil des Volkes an der Poesie festgestellt war, den sogenannten gebildeten Ständen eine geistige Befähigung, die außerhalb ihrer Kreise und des gewöhnlichen Schulbildungsganges hervortrat, als ein höchst überraschendes Wunder erscheinen und dann auch leicht stark überschätzt werden.

Die schlesische Naturdichterin, die in ihren zwei Ehen des Üblen genug erfahren hatte, besaß wirklich eine ganz außergewöhnliche Leichtigkeit, Verse hervorzusprudeln, und indem sie mit Triumphliedern auf die Siege des Königs begann, fand sie auch einen glücklichen, anziehenden Stoff. Friedrich, welcher der Karschin eine Audienz gewährte, wollte indessen von ihr nicht mehr als von kunstvolleren deutschen Dichtern wissen; erst sein Nachfolger schenkte der deutschen Sappho ein Haus. Die Versuche, die Volksdichterin zur klassischen Poetin zu erziehen, brachten ihr nur die alten mythologischen Äußerlichkeiten bei, die ihren 1764 und 1792 gesammelten Gedichten wenig aufhalfen. Aber wie hätte Ramler, dessen Unterweisungen sie genoß, sein an allen deutschen Dichtern geübtes Schulmeisteramt des Verbesserns nicht auch an der Karschin ausüben sollen, bei der zugleich die Verpflanzung des wild Gewachsenen ins klassizistische Treibhaus erprobt werden konnte! Manch lyrisches Blümchen, spotteten die „Xenien", habe der Krebs in Berlin zu Tode gekneipt. Nicht bloß Lichtwer (vgl. S. 121), sondern alle Dichter, von denen Ramler 1786 in seiner vierbändigen Auswahl „Lieder der Deutschen" Proben aufnahm, hatten sich über eigenmächtige Änderungen ihrer Gedichte zum Zwecke gleichmäßiger „Korrektheit" zu beschweren. Freilich verfuhr der gelehrte Versküntler gegen seine eigenen Gedichte, in deren Ausfeilung er sich nie genug tun konnte, nicht gelinder.

Wilhelm Ramler aus Kolberg (1725—98) wurde schon 1748 als Lehrer für Philosophie und schöne Wissenschaften am Berliner Kadettenhause angestellt und fand als der einzige deutsche Dichter 1786 sogar Aufnahme in die Berliner Akademie. Als Haupt der literarischen Montagsgesellschaft stand er fünfunddreißig Jahre lang an der Spitze der Berliner Schriftsteller, von denen die Mehrzahl, wie Sulzer und Lessing, ihn als Freund und Kunstrichter ungemein schätzten. Der „deutsche Horaz" erfreute sich überhaupt die längste Zeit hindurch eines unangreifbaren Ansehens.

Erst nach dem Vorgange Klopstocks hatte Ramler, ohne dem Reime völlig zu entsagen, sich an die Nachbildung Horazischer Strophen gewagt, forderte und übte dann aber, obwohl sein eigenes Gefühl für musikalischen Rhythmus stark zu wünschen übrigließ, eine metrische Strenge, wie sie selbst Voß später nicht so peinlich innehielt, Klopstock überhaupt niemals anstrebte. Ehe Klopstock mit der Sammlung seiner Oden hervortrat, hatte Ramler sich, nach Schubarts Urteil, „auf den Gipfel unseres besten Odendichters emporgeschwungen". Einen ausgeprägteren Vertreter des nüchternen, prunkvollen Klassizismus als Ramler könnte man in der deutschen Literatur kaum ausfindig machen.

Wenn Ramler etwa die Befreiung der belagerten Seefestung Kolberg in dem Gleichnisse von Andromedas Rettung durch Perseus feiert oder wegen eines in Berlin zur Reife gelangten Granatapfels Urania ihre mythologischen Kenntnisse vortragen läßt, so denkt man unwillkürlich an die mythologischen Allegorien der Versailler Deckengewölbe. Wie auf der Titelvignette (Abb. 34) seiner „Werke" römische Waffen als Siegeszeichen zu Füßen der Büste Friedrichs des Einzigen niedergelegt sind, vor der die Muse die Taten des Königs aufzeichnet, so ist antikisierende Renaissancedichtung und Zeitgeschichte in Ramlers Oden merkwürdig

gemischt. Nur kommt bei dem Berliner Horaz noch etwas gut preußische Steifheit dazu. Aber es ist ihm auch gut vaterländischer Ernst, wenn er mit würdevoller Begeisterung seinen König besingt und Friedrichs Feinde angreift. Lessing, dessen Urteil freilich durch Freundschaft beeinflußt erscheint, wenn er Ramler als den Stolz Deutschlands rühmt, dem unsere Nachbarn keinen gleichen Mann zur Seite stellen könnten, Lessing meint, kein König sei jemals schöner besungen worden als der preußische in der „Ode an den König":

Friedrich! du dem ein Gott das für die Sterblichen
zu gefährliche Los eines Monarchen gab,
und, o Wunder! der du glorreich dein Los erfüllst ...

So verschieden Ausdruck und Form auch sind, die frischen Grenadierlieder Gleims und Ramlers schwer hinschreitende Oden gehören doch zusammen. Erst vereint zeigen sie uns, wie der große König und seine Taten, die ein Jahrhundert später Fontanes Lied von „Fridericus rex, unser König und Herr" in prächtigem Volkston feierte, der deutschen Lyrik jener Jahre ihren wichtigsten Inhalt geben. Wenn die vielfachen und verschiedenartigen Nachahmungen der Grenadierlieder dann dänisches und schweizerisches Vaterlandsgefühl an die Stelle des preußischen setzen oder gar wie Weißes Amazonenlieder das endlich gewonnene Leben wieder zur klassizistischen Gliederpuppe erstarren machen, so sind sie doch alle durch Gleims Berührung mit dem kriegerischen Leben seiner eigenen Tage angeregt worden.

Abb. 34. Titelvignette aus K. W. Ramlers „Poetischen Werken", Berlin 1800. (Zu S. 161.)

Ein Monarch, schrieb der Schweizer Zimmermann in seinem Buche „Vom Nationalstolze" bereits 1758 im Hinblick auf die Taten des preußischen Königs, erhebe sich nicht auf den Schultern seiner Nation, indem er sie unbemerkt unter sich stehen lasse. „Sie ersteiget mit ihm die gleiche Höhe, nur mit dem Unterschied, daß er an der Spitze eines ruhmwürdigen Volkes steht und sein großer Name an eines jeden Stirne geschrieben ist. Die Ehre des Monarchen erstreckt sich auf seine Nation. Darum vereiniget ein König, der regieren kann, die Würde eines ganzen Volkes in sich, darum ist seine Ehre von der Ehre des Vaterlandes nicht getrennt."

Völlig konnte man selbst in der republikanischen Schweiz sich dem Eindruck von Friedrichs Taten nicht entziehen. Indessen zeigte Bodmer, der doch in seinem Kreise ein eifriger Vaterlandsfreund war, durch seine Parodierung von Lessings „ungeratenem Helden Philotas", wie wenig Verständnis man in den friedlichen Alpentälern für das Gefühl der kriegerischen Ehre und Begeisterung besaß, das Kleists und Gleims Lieder beseelte, das Thomas Abbt 1761 bei der Ausarbeitung seines warm empfundenen Buches „Vom Tode fürs Vaterland" leitete. Den Verfasser der „Campagne-Gedichte" und „Freundschaftlichen Poesieen eines Soldaten" (1764), den Ostpreußen Johann Georg Scheffner, dagegen hatte wieder Abbts berühmte Schrift derart begeistert, daß er, allen Gefahren trotzend, aus seiner von den Russen besetzten Heimat entfloh, um in die Armee des großen Königs einzutreten.

Es ist bezeichnend, daß eben zu der Zeit, da Deutschland und nicht der schlechteste Teil

des deutschen Schrifttums vom Kriege widerhallte, die Schweiz der deutschen Literatur den klassischen Vertreter der Schäferpoesie schenkte. Als vorbildlichen Meister der Rokoko-Idylle darf man den Züricher Salomon Geßner (1730—88) wohl rühmen, denn wenn seine Hirten und Schäferinnen uns heute auch geziert und unnatürlich erscheinen, „innerhalb ihrer Zeit, über die keiner hinaus kann, der nicht ein Heros ist, sind Geßners idyllische Dichtungen durchaus keine schwächlichen und nichtssagenden Gebilde, sondern fertige und stilvolle kleine Kunstwerke". So urteilte über Geßner einer, der gleich ihm selber Maler und Dichter in einer Person war, sein Stadtgenosse Gottfried Keller. Und ein nicht minder zum Urteil Berufener, Ludwig Richter, spricht in seinen Lebenserinnerungen wiederholt seine Bewunderung für **Geßners Landschafts-Radierungen aus.**

Als Geßner zur Erlernung des Buchhandels 1749 nach Berlin kam, wurde ihm dieser Beruf bald so unerträglich, daß er Anstrengungen machte, sich selbst seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Er begann zu zeichnen und zu radieren. An seinen anakreontischen Gedichten — auch das vielgenannte „Lied eines Schweizers an sein bewaffnetes Mädchen", von 1751, kommt über bloße Anakreontik nicht hinaus — hatte sein Freund Ramler mehr auszusetzen als zu loben. Er gab ihm aber den guten Rat, es doch mit einer rhythmisch gehobenen Prosa zu versuchen. Als dann Geßner, ihm folgend, seine Idyllen in Prosa schrieb, konnte dies Ramler freilich nicht abhalten, einige von ihnen in Hexameter umzusetzen. In Zürich brachte es Geßner durch Tüchtigkeit und anspruchslose Liebenswürdigkeit allmählich als Künstler und Bürger zu einer höchst angesehenen Stellung. Auf seinem Amtssitz im Sihlwalde lebte er als Aufseher über die Kantonswaldungen im Sommer in glücklich frohem Familienkreise mitten in der Natur. Schon der Knabe hatte innig deren Reize gefühlt seit der Zeit, da der redliche Brockes durch sein „Irdisches Vergnügen" ihm zuerst die Augen für die mannigfaltigen Schönheiten der kleinsten Einzelheiten geöffnet hatte. Das gleich lebhafte Naturgefühl bekundete der gereifte Mann als Dichter wie als Maler, die in ihren Leistungen auf jedem einzelnen Kunstgebiet einer den anderen stützen und in ihrer Sonderart erläutern.

Schrieb Geßner in seinem berühmten „Brief über die Landschaftsmalerei" doch selber: „Die Kenntnis beider Künste mehr verbunden, würde den Maler befähigen, mit mehr Geschmack edlere Gegenstände zu wählen, den Dichter, mehr Wahrheit und Malendes im Ausdruck seiner Gemälde zu zeigen." Geßner übt nicht Zergliederung und Nutzanwendung des einzelnen wie Brockes, noch die schwermütige Betrachtung Kleists, aber er hat von beiden und von Thomson gelernt. Der Künstler sieht überall anmutige, in sich geschlossene Bildchen, die er in der Ausführung, sei's mit der Feder, sei's mit dem Stift, stilisiert. Schließt er in den Idyllen vom „Tode Abels" und dem Gemälde zweier Liebenden „aus der Syndfluth" sich dem Stoffkreise der Bodmerschen Patriarchaden an, so stellt der heitere Sinnenfreund uns doch lieber den schönsten der Hirten, „Daphnis", vor Augen (1754). Wir sehen mit ihm den Nymphenreigen am Frühlingsfeste sich schlingen und werden mit ihm über den stürmischen Fluß Neäthus, der ihn von Heimat und Geliebten abwärts zu reißen droht, von Amor zur harrenden Phillis geleitet.

Das dunkle Verlangen nach der künftigen Geliebten lehrt den „ersten Schiffer" (1762), den Baumstamm auszuhöhlen und sich in ihm zu dem Eiland zu wagen, das einstens in einer Schreckensnacht durch die Fluten vom Lande losgerissen wurde. Dort sehnt sich die mit der Mutter einsam lebende Melida — Shakespeares Miranda aus dem „Sturm" nicht ganz unähnlich — in reizender Unschuld nach einem anderen Geschöpfe, wenn sie, in der dunkelsten Laube sitzend, durch viele Tage alle Vorgänge um sich herum bemerkt. „Zween Vögel hatten ein reinliches Nest sich gebaut, dann spielten sie mit süßer Freundlichkeit auf nahen Ästen. O wie sie sich liebten! Bald darauf sah ich Eiergen in dem Neste, die der eine mit sorgfältiger Wache mit seinen Flügeln deckte, indeß der andre auf nahen Ästen ihm zur Kurzweil sang. Bald sah ich unbefiederte kleine Vögel, wo die Eier sonst waren, indeß daß die grössern mit neuer Freude sie umflatterten, und Speise mit ihren Schnäbeln den noch unbehülflichen brachten, die mit zwitschernder Freude sie empfiengen;

nach und nach befiederten sie sich, und schwangen die noch schwachen Flügel; aber izt huben sie sich aus ihrem kleinen Nest auf den nahen Ast, die grössern flogen ihnen vor, als wollten sie ihnen Mut geben, das gleiche zu wagen. O meine Mutter, wie lieblich war das zu sehen! Sie schwangen oft die Flügel, als wollten sie es wagen; und furchtsam wagten sie es nicht. Da wagt es der Kühnste, und sang vor Freude über die gelungene Sache, und schien seinen furchtsamern Gespielen zu rufen; sie wagten es auch, und izt flatterten sie umher und sangen mit allgemeiner Freude. Ach was wunderliche Gedanken da bei mir entstanden! Warum sind wir allein, denen diese Freude versagt ist?"

Man begreift den außergewöhnlichen Beifall, den die Übersetzungen Geßners durch den für das Bekanntwerden der deutschen Literatur im Nachbarlande eifrig tätigen Michael Huber in Frankreich fanden. Sprach aus diesen Idyllen doch eine verwandte Naturstimmung und Unschuldswelt, wie sie seit 1788 in Bernardin de Saint-Pierres „Paul et Virginie" entzückte. In Deutschland hatte man Geßners früheste Versuche wenig beachtet, erst 1756 begann mit der Sammlung der „Idyllen von dem Verfasser des Daphnis" auch bei uns die Bewunderung des „deutschen Theokrit". Den Höhepunkt seines Ruhms erreichte er mit der nach dem Kriege 1765 erscheinenden, vermehrten Sammlung, deren in Abb. 35 wiedergegebene Titelradierung in Stab- und Hirtenrohr die Schäferabzeichen aufweist, im Taubenpaar die Zärtlichkeit seiner Liebespaare andeutet, in der Rankenumrahmung an seine Naturschilderungen erinnert. Geßners Gemälde von Empfindungen und Beschäftigungen nach einem ganz verschönerten Ideal fand Herder freilich mit Recht weit verschieden von des Griechen Theokrit Vorführung von Leidenschaften und Empfindungen nach einer verschönerten Natur. Geßners Dichtung trägt in der Tat noch die Züge des Rokoko. Aber in seiner stillen Einfachheit wird dabei doch schon eine reinere Auffassung der Antike angestrebt, mehr Annäherung an die Eklogen Theokrits und Vergils gesucht, als sie in der ganzen vorausgehenden Schäferdichtung zu finden ist.

Abb. 35. Titelblatt von S. Geßners „Schriften", Teil II, von ihm selbst entworfen und radiert.

Völlig vergessen wir bei Geßner doch nicht, daß wir in dem Zeitabschnitt von Winckelmanns Wirken leben. Vergleichen wir Geßners Klage des ziegenfüßigen Fauns um den zerbrochenen Krug, seine Mirtyll und Chloe mit den Satyrn, Bauern und Winzern in den bald folgenden derberen Idyllen des Malers Müller, so scheint Geßner freilich noch der älteren Hirtendichtung anzugehören, die seit der Renaissance in der ganzen europäischen Literatur so reiche Pflege fand. Aber wenn der Züricher Maler auch am Ende dieser langen Reihe steht, so empfanden die Zeitgenossen in seiner Schlichtheit und Naturschilderung doch mit gutem Grunde zugleich etwas erfrischend Eigenartiges, dem sie freudig zustimmten.

Wie schwer und langsam alles Neue durchzusetzen sei, das sollte Lessing eben während der zwei ersten Kriegsjahre, die er in Leipzig zubrachte, wieder einmal erfahren. Nicolai hatte die von ihm ins Leben gerufene „Bibliothek der schönen Wissenschaften" mit einer „Abhandlung vom Trauerspiele" eröffnet, die Lessing zu einer lebhaften Darlegung und Verteidigung

seiner abweichenden Ansichten in einem regen Briefwechsel mit Nicolai und Mendelssohn Anlaß gab. Beide Herausgeber der Bibliothek hatten aber auch ein Preisausschreiben für das beste Trauerspiel erlassen. Lessing war zur gleichen Zeit mit verschiedenen dramatischen Arbeiten beschäftigt; unter anderem hatte er eine weitangelegte Übersetzung und Bearbeitung von Goldonis Theater bereits zu drucken angefangen. Er selbst ist aber auch der „junge Tragikus", von dessen nur langsam fortrückender Arbeit er im Herbste 1757 den Berliner Freunden berichtet.

Ursprünglich hatte er eine Tragödie „Das befreyte Rom" schreiben wollen. Jetzt meinte er, das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater, dem ihre Tugend werter sei als ihr Leben, umgebracht wird, wäre auch ohne Umsturz der ganzen Staatsverfassung seelenerschütternd genug. So arbeitete der Schöpfer der „Miß Sara Sampson" unter Benutzung mancher Freiheiten der englischen Bühne an einer bürgerlichen Virginia, der er auch schon den neuen Namen gefunden hatte: „Emilia Galotti" sollte sie heißen. So früh begann Lessings Arbeit an dem erst 1772 (vgl. S. 178) vollendeten Trauerspiel.

Zu einem bestimmten Zeitpunkte eine Arbeit abschließen zu müssen, war niemals Lessings Sache. Aber seinen jungen Freund und Schüler Wilhelm von Brawe, geb. 1738 zu Weißenfels, einen Zögling von Schulpforta, trieb er an, sich mit seinem bürgerlichen Trauerspiel „Der Freygeist" um den Preis zu bewerben. Der schon als Zwanzigjähriger gestorbene Brawe hat außer dem in Prosa geschriebenen Stücke nur noch ein nach Cäsars Ermordung spielendes Trauerspiel „Brutus" hinterlassen, und zwar in reimlosen fünffüßigen Jamben, der Versform, der die klassische Zukunft des deutschen Schauspiels gehören sollte. Brawe vertrat also in seinen beiden Werken den Fortschritt des Dramas, wie Lessing ihn wünschte. Die Preisrichter zogen aber dem bürgerlichen Trauerspiel in Prosa mit seinen Erörterungen seelischer Vorgänge die klassizistische Alexandrinertragödie „Codrus" des fränkischen Reichsfreiherrn Friedrich von Cronegk vor, der, so jung der 1731 zu Ansbach Geborene auch war, doch seinen Sieg nicht mehr erleben sollte. Der Schüler Gellerts, denn als solchen fühlte sich Cronegk, der moralische Wochenschriften, Lehrgedichte und fromm philosophierende „Einsamkeiten" nach dem Muster von Youngs „Nachtgedanken" verfaßt hatte, schlug den Schüler Lessings, die Gottschedisch-französische Tragödie das bürgerliche Trauerspiel aus dem Felde. Mit Cronegks nachgelassener Märtyrertragödie „Olint und Sophronia", die eine Liebeshandlung aus Tassos „Befreitem Jerusalem" mit viel Moral und Frömmigkeit in Alexandrinerreimpaare gebracht und in fünf Aufzüge abgeteilt hatte, wurde später das Theater in Hamburg eröffnet. Lessing aber spottete von dem preisgekrönten Dichter: „Wenn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt der, welcher von ihnen zuerst an das Ziel kommt, doch noch ein Hinkender."

Erinnert man sich an die Kritik, die Lessing in der „Hamburgischen Dramaturgie" in ähnlicher Schärfe wie gegen Cronegks „Olint und Sophronia" auch gegen Weißes „Richard III." richtete, so läßt sich mit Sicherheit schließen, daß die beginnenden Bühnenerfolge seines Jugendfreundes Weiße ihm nicht eben eine große Genugtuung für Brawes Unterliegen gewähren mochten. In erster Studentenzeit hatte er freilich gemeinsam mit Christian Felix Weiße (1726—1804) französische Trauerspiele übersetzt, um sich dadurch freien Eintritt zu den Vorstellungen der Neuberschen Truppe zu verdienen. Weiße wurde als Kreissteuereinnehmer in Leipzig dauernd ansässig. Auf Lessings Empfehlung übernahm er 1759 die Leitung der von Nicolai gegründeten „Bibliothek", die unter ihm ein Herd vorsichtiger Mittelmäßigkeit und kritischer Leisetreterei wurde. Als Spittel invalider Poeten verhöhnten die „Xenien" „die Leipziger Geschmacksherberge". Aber der Masse der Schriftsteller, den Lesern und Theaterfreunden wußte es Weiße als Dichter wie als Kritiker recht zu machen. Ohne jemals einen entschiedenen Schritt vorwärts zu tun, verstand er sich darauf, seinen zahlreichen Arbeiten durch eine geschickte Mischung von Altem und Neuem immer den Erfolg zu sichern. Er schloß sich der Anakreontik mit scherzhaften, der Kriegslyrik mit Amazonenliedern an, die weder bei Preußen noch Sachsen Anstoß erregen konnten. Und ebenso geschickt lobt er in der Einleitung zu

seinen Trauerspielen, die als „Beytrag zum Deutschen Theater" 1759—68 gesammelt erschienen, zugleich die Wohlanständigkeit und Regelmäßigkeit der Franzosen wie die großen tragischen Situationen, Charaktere und Leidenschaften der Engländer. Demgemäß behandelt er „Richard III." (vgl. S. 176) streng nach französischer Schablone und macht aus „Romeo und Julie" ein bürgerliches Trauerspiel, das trotz seiner erschreckend prosaischen Verballhornung lange auf deutschen Bühnen Entzücken erregte.

Verdienter war der Beifall, welcher Weiße für seine Lustspiele gespendet wurde, und mit seinen komischen Opern wurde er von 1765 an der beliebteste und am meisten gespielte deutsche Theaterdichter vor Iffland und Kotzebue. Zu diesem Erfolge des deutschen Singspiels (vgl. S. 99) trug freilich der treffliche Adam Hiller (1728—1804) durch seine Musik nicht weniger bei als der Dichter, der zudem das Beste sehr oft englischen und französischen Vorbildern schuldete. Aber Hiller und Weiße arbeiteten so gut zusammen, wie es in der Oper seltene Ausnahme war und ist. Sie schufen wirklich ein deutsches Singspiel, das in seiner Anmut und Harmlosigkeit mehr als zwei Jahrzehnte nicht wenig zum Vergnügen der noch nicht anspruchsvollen Zeitgenossen beitrug und ehrenvolle Anerkennung in der Geschichte des deutschen Theaters verdient. Von der günstigsten Seite zeigt sich Weiße in der Selbstschilderung seines Lebens, in seinen für den eigenen Hausgebrauch gedichteten „Liedern für Kinder" und der sich daran anschließenden Vierteljahrsschrift „Der Kinderfreund" (1775–82) mit dem „Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes".

Als Weiße die Leitung der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" übernahm, hatte Lessing bereits Leipzig, das ihm durch den Weggang Kleists verleidet war, wieder mit Berlin vertauscht. Statt der vielen begonnenen Dramen war in Leipzig nur seine Fabeltheorie fertig ausgearbeitet worden, die er 1759 zugleich mit neunzig Fabeln veröffentlichte.

Im Gegensatz zu Lafontaine und den deutschen Fabeldichtern wählte er Prosa und verwarf alle Ausschmückung im Vortrag. Er schränkte die Fabel eigentlich auf den durch ein Gleichnis erläuterten moralischen Lehrsatz ein. In der Wolfenbütteler Zeit hat er dann noch an eine Geschichte der Fabel gedacht und Einzeluntersuchungen dafür ausgearbeitet, wie er 1771 eine Sammlung seiner Sinngedichte mit Anmerkungen über das Wesen des Epigramms ausstattete. Wie Herder unter Heranziehung der griechischen Anthologie nachwies, hielt sich Lessing dabei zu einseitig an den römischen Epigrammatiker Martial. Von Lessings andauernder Teilnahme für die Epigrammdichtung legt auch die Erneuerung und Auswahl von Sinngedichten Logaus (vgl. S. 36), die er 1759 mit Ramler unternahm, Zeugnis ab.

In den Zusammenkünften der Berliner Freunde mochten Urteile über die Neuigkeiten des Büchermarktes, von denen die Leipziger Meßberichte zweimal im Jahre regelmäßig Kunde brachten, lebhaft genug erörtert werden. Dabei mußte sich der Wunsch regen, die durch gemeinsame Prüfung erlangte bessere Einsicht auch nach außen hin wirksam für die Literaturentwickelung zur Geltung zu bringen. Und da keine geeignete kritische Zeitschrift dafür vorhanden war, so schuf man eine neue, für die dann gleich die freieste Art der Mitteilung gewählt wurde, die Briefform. Ihrer hatten sich Lessing und Nicolai ja bereits früher erfolgreich bedient. Erklärte sie Lessing doch bei anderer Gelegenheit einmal für die allerkommodeste und nicht eben die schlechteste Form von Buchmacherei. Was sie durch Mangel der Ordnung verliere, gewinne sie durch Leichtigkeit wieder, und selbst Ordnung sei in solchen einseitigen Dialog, in dem man den Abwesenden nicht zu Worte kommen lasse, leichter hineinzubringen als Lebhaftigkeit in eine didaktische Abhandlung. Als diesen abwesenden Mitunterredner und Empfänger aber dachte sich Lessing dabei seinen lieben Kleist.

Die Einleitung zu den „Briefen die neueste Literatur betreffend", die vom

4. Januar 1759 bis zum 4. Juli 1765 alle Donnerstage in der Nicolaischen Buchhandlung zu Berlin ausgegeben wurden, erzählt in der Tat, die Briefe seien an einen bei Zorndorf verwundeten verdienten Offizier gerichtet, der seine Berliner Freunde ersucht habe, ihm die Lücke ausfüllen zu helfen, die der Krieg in seine Kenntnis der neuesten Erscheinungen gerissen habe. So trat auch äußerlich der Zusammenhang der Berliner Literaturbriefe, die durch ihre Kritik auf allen Gebieten schriftstellerischen Schaffens eingreifen sollten, mit der großen Kampfeszeit hervor. Und es war fürwahr kein Zufall, daß diese von frischer Streitlust und überlegener Sicherheit erfüllten kritischen Briefe gerade während des Siebenjährigen Krieges von dem „Fritzischen" Berlin ausgingen.

Lessing selbst hat zu den 333 Nummern nur 54, und diese fast sämtlich in den sieben ersten von den dreiundzwanzig Teilen der Literaturbriefe, beigesteuert. Er führte die Zeichen A., E., G., L., O., am häufigsten Fll. Als er ausschied, zogen Mendelssohn (D., K., M., P., Z.) und Nicolai (S., T.) den Frankfurter Professor Thomas Abbt (B. C.; s. S. 162 und 215) zur Mitwirkung heran, der das Rad wieder ins Laufen brachte und über ein Fünftel des ganzen Werkes schrieb. Resewitz, Sulzer und Grillo lieferten nur ein paar unbedeutende Briefe. Obwohl Herder, als er in seinem Erstlingswerke, den „Fragmenten", 1767 eine Beilage zu den Berliner Briefen gab, sich hauptsächlich durch die von Abbt herrührenden Briefe angezogen fühlte, so verdanken die Literaturbriefe ihre geschichtliche Stellung doch Lessing. Die anderen Mitarbeiter führten mehr oder minder seine Anregungen weiter aus, suchten in seinem Geiste zu arbeiten. So viel Mühe sich Mendelssohn dabei auch gab, so zeigen doch manche seiner Kritiken, wie z. B. die über Rousseaus „Héloïse", nicht den wünschenswerten sicheren Blick für das Bedeutende einer neuen Richtung.

Lessing hielt zunächst unter den handwerksmäßigen Übersetzern fürchterliche Musterung und schonte dabei natürlich auch nicht seinen alten kleinlichen Gegner, den Professor Jakob Dusch in Altona, der „Moralische Briefe" und Lehrgedichte nach Popeschem Vorbild verfertigte. Lessings Forderung einer Geschichtschreibung in deutscher Sprache für weitere Kreise der Gebildeten ist dann in den Literaturbriefen noch öfters aufgetaucht; erfüllt sollte sie erst durch den Dichter des „Don Karlos" werden. Mit der Kritik Wielands, der eben anfing, die ätherischen Sphären zu verlassen und mit Verzicht auf die seraphischen Empfindungen unter den Menschenkindern zu wandeln, nahm Lessing seinerseits ein erzieherisches Beginnen aus Nicolais früherer Briefsammlung wieder auf. Dagegen widerlegte er Nicolais Kritik in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften", die für Klopstocks Poesie so gar kein Verständnis zeigte, mit warmem Lobe des kunstsinnigen Dichters, seines „Messias" und seiner freien Rhythmen. Auf Klopstocks geistliche Lieder vermochte er in einem späteren Briefe dies Lob freilich nicht auszudehnen. Und gerade Lessing sollte bald darauf Veranlassung erhalten, in den Literaturbriefen dem Kopenhagener Kreise und dessen Zeitschrift, dem „Nordischen Aufseher", scharf entgegenzutreten. Cramers Verquickung von Theologie und Philosophie und noch mehr dessen Behauptung, ohne positives Religionsbekenntnis könne niemand ein ehrlicher Mann sein, wies Lessing mit wohlbegründeter sittlicher Entrüstung zurück. Es war ein kleines Vorspiel der Wolfenbütteler Kämpfe um die Freiheit des Denkens.

In den Literaturbriefen trat nun Lessing auch zum ersten Male für Shakespeare ein, den er bei Herausgabe seiner beiden früheren dramaturgischen Zeitschriften (vgl. S. 152) noch nicht gekannt hatte. Freilich begnügte er sich fürs erste damit, das Schlagwort auszugeben, dem erst die „Hamburgische Dramaturgie" den Beweis nachliefern sollte. Nicht an Corneille und Racine, die der deutschen Denkungsart nicht gemäß seien, sondern an Shakespeare, der den Mustern der Alten „in dem Wesentlichen näher stehe als die Franzosen", hätte Gottsched unser Theater heranbilden sollen. Für die geschichtliche Entwickelung, wie sie leider einmal war, ist der Vorwurf gegen Gottsched keineswegs zutreffend. Aber 1759 gab er zu dem jetzt erst möglich und notwendig gewordenen Fortschritt Anstoß. Seine Behauptung suchte Lessing durch ein Beispiel, die Mitteilung eines Auftrittes aus seiner eigenen Faust-Dichtung, zu bekräftigen.

Ob Lessing einen seiner Faustpläne, mit denen er sich 1759 in Berlin und dann wieder in Hamburg beschäftigte, wirklich ausgeführt hat, ist nicht ganz sicher. Erhalten sind uns nur dürftige Reste. Aber schon durch diese nimmt Lessing in der langen Geschichte der Faust-Dichtungen eine hervorragende Stellung ein. Er zuerst hat in dem verachteten Volksschauspiel,

wie es aus Marlowes Tragödie verwildert hervorgegangen war, den geistigen Gehalt erkannt und den Mut gehabt, ihn trotz Mendelssohns Abraten für die Kunstliteratur zu gewinnen. Sämtliche Faust-Dichter der Sturm- und Drangzeit, Goethe nicht minder wie der Maler Müller und Klinger, sind durch Lessing auf den fruchtbaren Stoff hingewiesen worden. Und er zuerst hat mit dem theologischen Verdammungsurteil des 16. Jahrhunderts, das den hoffärtigen Spekulierer rettungslos zur Hölle fahren ließ, gebrochen.

Mit dem aus Thomas Dekkers Komödie vom „Bruder Rausch" stammenden Teufelsvorspiel leitet Lessing stimmungsvoll in einer verfallenen gotischen Kirche sein Trauerspiel ein, um nach der Teufelsberatung das Stück selbst mit dem von Marlowe bis Grabbe unverrückbar feststehenden Selbstgespräch in Fausts Studierzimmer zu eröffnen. Auf Fausts Beschwörung erscheint ihm ein Teufel in der Gestalt des Aristoteles. Eine Unterredung des heiß begehrenden Forschers aus dem zweiten Aufzuge, in der Faust von sieben Geistern als den flinksten jenen erwählt, der so schnell ist wie der Übergang vom Guten zum Bösen, bildet den in den Literaturbriefen mitgeteilten Auftritt. Als aber die Teufel endlich Grund haben, das Triumphlied über den verführten Jüngling Faust anzuheben, werden sie durch eine himmlische Stimme belehrt, daß ein Phantom sie geäfft, der wirkliche Faust indessen – gleich dem Helden in Grillparzers Märchenkomödie „Der Traum ein Leben" – alles zu seiner Warnung nur geträumt habe. „Ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe (die Wißbegierde) gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen." Das ist der ganze Lessing, der sich vom ewigen Vater lieber den Trieb nach Wahrheit als ihren Besitz erbitten möchte. Aber die hoch sich emporschwingende Einbildungskraft, wie sie für eine richtige Faust-Dichtung unerläßlich ist, wäre bei ihm doch wohl dem Verstandesmäßigen gegenüber nicht zur Entfaltung gekommen.

Lessings Arbeit am „Faust" wurde, obwohl er Gleim schon eingeladen hatte, zur Aufführung von Halberstadt nach Berlin zu kommen, ebenso wie die Mitarbeit an den Literaturbriefen plötzlich abgebrochen. Lessing ertrug es nicht, während Kriegstaten die Welt erfüllten, Berlin selbst bald Österreicher, bald Russen vor oder in seinen Mauern sehen mußte, immer hinter dem Schreibtisch zu sitzen. Er fand es „wieder einmal Zeit, mehr unter Menschen als unter Büchern zu leben". Bei dem Generalgouverneur von Schlesien, seinem „alten ehrlichen Tauentzien", dessen Bekanntschaft er noch dem unvergessenen Freunde Kleist verdankte, trat er als Gouvernementssekretär zu Breslau in Dienst. Aus dieser Zeit stammt Tischbeins Lessingbild, das ihn in halbmilitärischer Tracht, frei und stolz mit scharfem Auge in die Welt blickend, darstellt, wie er auf der Tafel bei S. 149 erscheint. An die zweihundert im Auftrag Tauentziens verfaßte amtliche Schreiben Lessings konnten 1907 der neuesten Sammlung seiner Briefe angereiht werden. Das bunte Soldatenleben in der schlesischen Hauptstadt und ab und zu im Feldlager war das Gegengewicht, das nach Goethes Kennzeichnung Lessings mächtig arbeitendes Innere brauchte. Die Berliner Freunde, von denen er ohne Abschied gegangen war, jammerten, daß der scharfsinnige Lessing für die Wissenschaft verloren sei. Er aber schrieb, während er sich in Breslau trotz aller Zerstreuung und Spiellust in die Lehre Spinozas vertiefte, den „Laokoon" und „Minna von Barnhelm" vorbereitete, zielbewußt für sich die Worte nieder: „Ich will mich eine Zeitlang als ein häßlicher Wurm einspinnen, um wieder als ein glänzender Vogel an das Licht zu kommen".

Während Lessing in Breslau vom Oktober 1760 bis April 1765 sich aus nächster Nähe den Kampf um Preußens Stellung und Zukunft ansah, hatte ein Untertan des Königs von Preußen mit geistigen Waffen der Menschheit ein unermeßliches, edelstes Gebiet aufs neue erobert. 1764 ließ Johann Winckelmann (Abb. 36) seine „Geschichte der Kunst des Altertums" erscheinen. In großartigster Weise wurde hier seine allezeit festgehaltene Absicht ausgeführt, „ein Werk zu liefern, dergleichen in deutscher Sprache, in was vor Art es sey, noch

niemals ans Licht getreten, um den Ausländern zu zeigen, was man vermögend ist zu tun". Auch in keiner anderen neueren Sprache war dergleichen Werk noch geschrieben worden. Wohl hatten Franzosen wie Graf Caylus und Dubos sich bereits eifrig mit der antiken Kunst beschäftigt. Auch der Professor Christ in Leipzig (1700–1756), einer der ganz wenigen, deren Vorlesungen den Studenten Lessing zu fesseln vermochten, hatte die Erklärung antiker Kunstdenkmäler in das philologische Studium hereinzuziehen begonnen und eine Geschichte der Malerei neuerer Zeiten in Aussicht genommen. Ebenso hatte der Dresdener Galeriedirektor Ludwig von Hagedorn, der jüngere Bruder des Hamburger Dichters, 1762 mit seinen deutsch geschriebenen „Betrachtungen über die Mahlerey" bei Künstlern und Kunstfreunden große Anerkennung gefunden. Noch waren aber die ästhetische Betrachtungsweise der einzelnen Werke und der unmittelbar praktische Zweck, den Künstlern Anleitungen zu geben, die leitenden Anhaltspunkte.

Abb. 36. Johann Joachim Winckelmann. Nach dem Gemälde von A. Maron (1767), wiedergegeben in W. v. Seidlitz, „Historisches Porträtwerk".

Auch Winckelmann ging 1755 in seiner Dresdener Erstlingsschrift, den „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey- und Bildhauer-Kunst", noch nicht wesentlich über diesen Gesichtskreis hinaus. Und seine Lehre, die vom denkenden Künstler fordert, sich als Dichter zu zeigen und „Figuren durch Bilder, das ist allegorisch zu mahlen", blieb stets Winckelmanns schwache Seite. Eben gegen diese Bevorzugung der Allegorie und die Vermischung der dichterischen und malerischen Aufgabe richtet Lessing im „Laokoon" (vgl. S. 173) den Hauptangriff. Aber in Winckelmanns Erstlingsschrift ist auch bereits die alte griechische Kunst als Quelle und maßgebendes Vorbild des guten Geschmacks bezeichnet. Schon in diesen „Gedanken" findet sich die berühmte Erklärung, die auch für Winckelmanns Kunstgeschichte Richtung weisend blieb:

„Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist eine edle Einfalt und eine stille Größe, sowohl in der Stellung wie im Ausdruck. So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeiget der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele."

Hier nun tritt ihm Lessing entgegen. Die Tatsache gibt er ohne weiteres zu — für die bildende Kunst. Er bestreitet sie entschieden für die Werke der Dichtkunst. Der Laokoon des Vergil und des Sophokles

Philoktet zeigen den äußersten Schmerz und schreien, während der Laokoon der Bildhauer es nicht tue. Er unterläßt dies aber, nicht um die gesetzte Seele zu zeigen, sondern weil durch Wiedergabe äußersten Schmerzes der Bildhauer und Maler seine Aufgabe, Darstellung der schönen Natur und idealischen Schönheit, verfehle. Deshalb lasse der griechische Maler Timanthes bei Opferung der Iphigenie — das Gemälde ziert das Titelblatt von Winckelmanns „Gedanken" — Agamemnon sein Antlitz verhüllen. Der Vaterschmerz würde es unschön verzerren. Falsch sei es indessen, diese vom bildenden Künstler mit Recht geforderte Schönheit nun als moralische Schönheit der Charaktere vom Dichter zu fordern, wie bisher geschehen ist, denn beide arbeiten mit ganz verschiedenem Stoff. Der Künstler wirkt mit natürlichen, d. h. den für die Augen sinnlichen Mitteln von Stein, Zeichnung und Farbe im Raume; seine Gestalten bleiben *nebeneinander* vor unserem Auge stehen. Die Poesie hat nur willkürliche Zeichen, d. h. das Wort, mit dem wir eben eine bestimmte Vorstellung zu verbinden gewohnt sind. Doch „was uns Rose heißt", sagt Shakespeares Julia, „wie es auch hieße, würde lieblich duften". Von den Worten verschlingt eines das andere; sie tönen und vergehen *nacheinander* in der Zeit. Auf diesem Wege kommt Lessing zur Bekämpfung und Verwerfung des seit Simonides und Horaz unwandelbar gelehrten „Ut pictura poesis" (die Poesie ist wie die Malerei). So fest stand seit der Renaissance die auch noch von Breitinger und Winckelmann wie von den Kunstlehrern aller Völker als selbstverständlich angenommene Anschauung, daß schon Opitz an einen befreundeten Maler geschrieben hatte, das wisse

„auch ein Kind,
daß dein' und meine Kunst Geschwisterkinder sind:
wir schreiben auf Papier, ihr auf Papier und Leder,
auf Holz, Metall und Grund; der Pinsel macht der Feder,
die Feder wiederum dem Pinsel alles nach.
Dies ist's . . . . daß euer edles Mahlen
Poeterey, die schweig', und die Poeterey
Ein redendes Gemählde' und Bild, das lebe, sey."

Der tief eindringende, scharf sondernde Verstand eines Lessing war nötig, um eine derart festgewurzelte falsche Lehre anzugreifen und siegreich anzugreifen. Denn wie viel des Anfechtbaren und Irrigen man Lessings „Laokoon" auch mit Grund vorwerfen mag, die Richtigkeit oder, um Goethes Worte zu gebrauchen, „die Herrlichkeit der Haupt- und Grundbegriffe, durch die der vortreffliche Denker Lessing aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Denkens leitete", ist durch alles Rütteln nicht zu stürzen.

Die Unlösbarkeit der Betrachtung von Winckelmanns Schriften und Lessings „Laokoon" ergibt sich von selbst. Allein so einfach, wie es demnach scheinen könnte, als ob Lessing nur auf Grundlage halbrichtiger Ansichten Winckelmanns Wesen und Aufgabe der bildenden und redenden Künste feststelle, ist das Verhältnis der beiden keineswegs. Wohl wirken beide sich gegenseitig ergänzend und berichtigend zusammen, Winckelmann seinerseits völlig unberührt von Lessings Vorgehen; aber beide haben von Anfang an doch auf sehr verschiedenen Wegen andersgeartete Ziele ins Auge gefaßt.

Ziemlich genau vermögen wir, dank Karl Justis umsichtiger Forschung, die Quellen und Bächlein zu überschauen, die in den Strom von Winckelmanns Bildungsgang einmündeten. Wir sehen Winckelmann mit eiserner Willenskraft, aber freudlos sich eine Stellung erkämpfen in dem emsigen, widerspruchsreichen Kunsttreiben der sächsischen Hauptstadt, die zwar für die Dichtung nie viel übrig hatte, aber als Mittelpunkt des Rokoko in Deutschland dem künftigen Geschichtschreiber der alten Kunst die bestmögliche Vorbereitungsschule war. Und wir atmen mit Winckelmann auf, wenn sich ihm endlich die Freiheit und Größe des römischen Kunstlebens eröffnet zum glücklichsten, folgenreichsten Wirken, das nur zu früh durch den Dolch eines schändlichen Raubmörders in Triest am 8. Juni 1768 sein Ende finden sollte.

Aber wie in der Seele des armen Schustersohnes aus der nüchternen Mark, geboren in

Stendal am 9. Dezember 1717, der Sinn und das Verlangen nach unsterblicher hellenischer Schönheit, ihr tiefstes Verständnis aufleuchteten, das bleibt doch das jeder Forschung unzugängliche Geheimnis des Genius. So hat Winckelmann selbst die Schönheit gepriesen „als eins von den großen Geheimnissen der Natur, deren Wirkung wir sehen und alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unergründlichen Wahrheiten gehört". In den schulmeisterlichen Leidensjahren als Konrektor zu Seehausen wie in der nicht viel mehr befriedigenden Tätigkeit als Hilfsarbeiter an der großen deutschen Reichsgeschichte des Grafen Bünau bildeten die griechischen Schriftsteller Winckelmanns Welt. Daneben haben in Dresden der Maler Friedrich Öser, dem bald auch der Leipziger Student Goethe seine künstlerische Erziehung danken sollte, in Rom der Maler Raphael Mengs, in dem den Zeitgenossen Raffael selbst wieder aufgelebt schien, in die Geheimnisse des schaffenden Künstlers ihn eingeführt. Beide übten entscheidende Einwirkung auf Winckelmanns Entwickelung aus. Auch im „Laokoon" und noch in Goethes Kunsturteilen sind Anregungen erkennbar, die von Mengs' Schriften, hauptsächlich von seinen 1762 veröffentlichten „Gedanken über die Schönheit", ausgehen.

Für Winckelmann bildeten die griechischen Studien, die in Deutschland noch immer zumeist als theologisches Hilfsmittel betrieben wurden, den Weg, um zur Erklärung der griechisch-römischen Kunstwerke zu gelangen. Wohl hatte man auch diesen seit dem Beginn der Renaissance teilnehmende Aufmerksamkeit geschenkt, aber sie dienten eher zur Erläuterung der Schriftsteller als umgekehrt. „Das Wachstum, die Veränderung und den Fall der Kunst nebst dem verschiedenen Stile der Völker, Zeiten und Künstler zu lehren und dieses aus den übriggebliebenen Werken des Altertums zu beweisen", eine Geschichte der alten Kunst zu geben, daran hatte keiner der Buchgelehrten gedacht, die sich vor Winckelmann mit ihren einzelnen Erscheinungen beschäftigt hatten. Mit diesem geschichtlichen Erfassen der Aufgabe und ihrer Lösung durch das künstlerisch begeisterte und doch wieder philologisch prüfende Schauen der ursprünglichen Quellen, d. h. der Kunstwerke selbst, hat Winckelmann für die geschichtliche Erkenntnis auch der Dichtung die Wege gewiesen. Mochte immerhin dabei zwischen ihm und Herder der Gegensatz hervortreten, daß Winckelmann in der Kunst der Griechen das für alle Zeiten und Völker höchste Gesetz des Schönen zur Nachahmung aufstellte, Herder die tausendquellig durch alle Länder und Zeiten fließende Dichtung in ihrer bezeichnenden Sonderheit aufzufassen lehrte. Durch die geschichtliche Betrachtung der größten und reichsten Zeit künstlerischen Schaffens im Leben der Menschheit wurde für die Geschichte der Kunst und Dichtung überhaupt ein folgenreiches Beispiel gegeben, so beschränkt auch im Vergleiche zum heutigen Reichtum der Winckelmann zugängliche Überrest an echt hellenischen Werken erscheint. Eine Darstellung der Entwickelung der griechischen Dichtung als Seitenstück zu Winckelmanns Kunstgeschichte des Altertums auszuführen, war der erste große Plan des Romantikers Friedrich Schlegel. So hat Winckelmann selbst in einen Zeitabschnitt und Kreis hineingewirkt, der dazu berufen war, gegenüber der Einseitigkeit des griechisch-römischen Vorbildes auch andersgearteten Kunstrichtungen Teilnahme zu erobern.

Die Frage nach den günstigen oder schädlichen Wirkungen als Folge des engen Anschlusses unserer Klassiker an die Antike drängte sich bereits auf bei der Erwähnung von Klopstocks Einführung der alten Silbenmaße (vgl. S. 143). Mit Winckelmann tritt sie in den Mittelpunkt einer die Urteilswandlungen prüfenden Betrachtung. Wird doch eben in den letzten Jahrzehnten wieder mit neuerregtem Eifer gegen und für die Lehren des Begründers der Kunstgeschichte gekämpft. Es besteht zwischen Klopstock und Winckelmann kein unmittelbarer

Zusammenhang. Nach Italien ließ sich Winckelmann nicht den „Messias" nachschicken, sondern sein altes evangelisches Gesangbuch; doch blieb seine ganze Denkweise stets heidnisch und gegen alle christliche Sinnesart kühl zurückhaltend. Den in Dresden von ihm vollzogenen Übertritt zum katholischen Bekenntnis betrachtete er als eine bloße Formsache, um zu dem heißersehnten römischen Aufenthalte zu gelangen. Aber ein innerer geistiger Zusammenhang ist zwischen jener Aneignung der horazisch-pindarischen Silbenmaße für die deutsche Dichtung und der Erschließung der antiken Bilderwelt, die durch einen Deutschen in deutscher Sprache erfolgte, doch zweifellos vorhanden. Die Deutschen übernahmen mit Winckelmann die Führung in der Altertumsforschung. Das Altertum und ein Franzose widersprechen einander, erklärte Winckelmann vielleicht schärfer als ganz gerecht. Wie lange hatte unsere Literatur nur aus den Händen der Holländer und Franzosen die antiken oder angeblich antiken Muster zur Nachahmung empfangen!

Mit Christian Gottlob Heynes Antritt seiner Göttinger Professur im Jahre 1763 beginnt eine neue Zeit in der Geschichte des philologischen Lehr- und Lernbetriebes an deutschen Hochschulen. Alexander von Humboldt hat als Heynes Zuhörer seinen Leiter in freilich übertriebener Begeisterung als den Mann gepriesen, dem das 18. Jahrhundert am meisten verdanke. Allein nicht nur Heynes preisgekrönte Lobschrift auf Winckelmann zeigt, wieviel das Göttinger Schulhaupt seinerseits dem begeisterten Bahnbrecher schuldete, der nach Rom gekommen war, denjenigen, die Rom nach ihm sehen würden, „die Augen ein wenig zu öffnen". Wie dankerfüllt ging Goethe in Rom den Spuren des guten, verständigen Mannes nach, dem es „auch so deutsch ernst um das Gründliche und Sichere der Altertümer und der Kunst war". In der Zeitschrift „Die Propyläen" und 1805 in dem Buche „Winkelmann und sein Jahrhundert" hat dann Goethe im Verein mit dem ihm so innig verbundenen Maler und Kunsthistoriker Heinrich Meyer und dem philologischen Homer-Kritiker August Wolf das Evangelium Winckelmanns von der Schönheit der Alten als der einzigen Lehrmeisterin des Künstlers neben der Natur wieder vorgetragen, eben in dem Augenblicke, als in der deutschen Kunst christlich-mittelalterliche Ideale zur Herrschaft gelangten. Die Kunst des 19. Jahrhunderts hat sich in der Folge erst nach Überwindung der Einseitigkeit beider Schulen entwickelt.

Allein gerade wenn wir von der Kunst den innigen Zusammenhang mit den Zielen und besten Bestrebungen der jeweiligen Gegenwart verlangen, werden wir in Winckelmanns Lehren und Forderungen, die Goethe schon durch Ösers Unterricht vertraut wurden, dieser neuesten Richtung Genüge geleistet finden. Nach einer reineren, von der reizend bunten Laune des Rokoko nicht gefärbten Auffassung des Altertums ging das Streben der Zeit. Uns erscheint die Mehrzahl der so entstandenen Werke verfehlt und unantik. Aber in Klopstocks antiken Silbenmaßen und Ramlers Horaz-Nachahmung wie in Geßners Idyllen, in Abbts Nachbildung taciteischen Stiles wie in Glucks Reformopern „Alkestis" und „Orpheus" und selbst in Goethes entrüsteter Satire wider Wielands Modernisierung des Griechentums in „Götter, Helden und Wieland" macht sich eine Winckelmann verwandte Sehnsucht geltend. Keinem jedoch ist es in so vollem Maße wie dem Verfasser der „Geschichte der Kunst des Altertums" gelungen, „das Land der Griechen mit der Seele suchend", es auch wirklich als erster zu entdecken und anderen den Zugang dahin zu eröffnen.

Einmal ist auch bei dem mehr philologisch nüchtern veranlagten Lessing der Winckelmannsche Schönheitsdrang zum Ausdruck gekommen: in der Lessings antike Kunststudien abschließenden Untersuchung „Wie die Alten den Tod gebildet". Mit seiner ästhetischen Anleitung zum Verständnisse Homers und Sophokles' mag sich Lessing im „Laokoon" wohl

Winckelmann anreihen. Ja, man darf Lessing und Winckelmann nebeneinanderstellen, sobald man sich nur klar wird, daß für Lessing, den Dichter und Lehrer der Dichtkunst, die Herbeiziehung der bildenden Künste ebenso nur Mittel zum Zwecke ist, wie es bei Winckelmann die antiken Schriftsteller für seine Erklärung der Kunstwerke sind.

Um eine Lücke in Bayles „Kritischem Wörterbuch“ auszufüllen, wie er früher Nachträge zum Jöcherschen „Gelehrtenlexikon“ geliefert hatte, begann Lessing noch während der Mitarbeit an den Literaturbriefen die Überlieferungen für Sophokles zu sammeln und zu sichten. Aus dieser Arbeit entwickelte sich rasch die Anlage zu einem selbständigen Buche, das mit der Schilderung des mittelsten der drei großen athenischen Dramatiker eine Geschichte der attischen Tragödie in sich einschließen sollte. Mit dem Verlassen Berlins geriet die Arbeit ins Stocken. In Breslau kam Lessing nur dazu, die verschiedensten Bemerkungen, Spuren, Entdeckungen, Aussichten, die zur Erläuterung antiker Künste dienen konnten, zu sammeln, Grillen eines „Menschen von unbegrenzter Neugierde, ohne Hang zu einer bestimmten Wissenschaft“. Allmählich schlossen sich diese Kollektaneen der „Hermäa“ doch zu einem einheitlichen Werke zusammen. Nach seiner Rückkehr nach Berlin konnte Lessing es 1766 erscheinen lassen: „Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie. Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte. Erster Teil.“ (S. die beigeheftete Handschriftenprobe „Ein Abschnitt aus Lessings ‚Laokoon‘“.)

Zu diesen „Erläuterungen“ war Lessing vor allem durch Winckelmanns Kunstgeschichte bewogen worden, die ihm mitten zwischen der Ausarbeitung des 25. und 26. Abschnittes zuging. Aber das waren eben Abschweifungen, die er sich als Spaziergänger gestattete. Das Ziel blieb die Befreiung der Dichtkunst von den ihr bisher gestellten, unlösbaren Aufgaben, zu welchen sie durch den Wettkampf mit der bildenden Kunst gezwungen wurde. Nur aus dem Nachweis der Abhängigkeit von den technischen Mitteln, mit denen Dichtung und Malerei wirken, und aus der Einsicht in die Verschiedenheit dieser Mittel konnte die notwendige Klärung hervorgehen. Wie Lessing den beiden Künsten je nach ihrer Natur Raum und Zeit zuweist und nur für die sichtbar bleibende Kunst die Darstellung der Schönheit als Gesetz gelten läßt, das wurde bereits S. 170 im Zusammenhang mit Winckelmanns entscheidenden Sätzen hervorgehoben. Lessing nennt noch nicht „das Charakteristische“ als Aufgabe der Dichtkunst, ja er würde vor diesem Verlangen vielleicht zurückgescheut sein, aber im Keime liegt diese ästhetische Forderung der Sturm- und Drangzeit doch schon in seiner Befreiung der Dichtkunst von der Vorführung der moralisch schönen Charaktere und der bloßen Schilderungen (descriptive poetry).

Die Art und Weise, in welcher Lessing seine Belehrung durch eine Fülle wohlgewählter Beispiele aus Homer, Sophokles' „Philoktet“, Vergil und, um den Irrtum der Neueren zu zeigen, aus Hallers „Alpen“ auf der einen Seite, unter fortwährenden Auseinandersetzungen mit Winckelmann anderseits aus der antiken Kunstgeschichte vorbringt, das macht den unnachahmlichen Reiz des Werkes aus. Selbst in den Fällen, in denen Lessing irrt, bleibt es unendlich lehrreich, wie er uns Zug für Zug an der Untersuchung Anteil nehmen läßt. Da es sich ja gerade um die Ziehung fester Grenzlinien zwischen der redenden und bildenden Kunst handelt, so wird nur des Trennenden, nicht des Gemeinsamen gedacht. Es ist wahr, daß die Historien- und Landschaftsmalerei bei Lessing, der überhaupt viel mehr den Bildhauer als den Maler im Auge behält, keineswegs zu ihrem Rechte kommen. Nicht, was die einzelne Kunst überhaupt zu leisten vermag, sondern nur worin sie ihr Höchstes leisten kann und soll, will er bestimmen. Und das ist ihm eben für die bildende Kunst der schöne menschliche Körper, für die Dichtkunst die Handlung.

Die Handlung ist aber nirgends so sehr wie im Drama Inhalt der Dichtkunst. Und wie die Untersuchung über die Sophokleische Tragödie wahrscheinlich den Ausgangspunkt der im „Laokoon“ zusammengefaßten Untersuchungen gebildet hat, so sollte der zweite und dritte Teil des „Laokoon“ auch hauptsächlich mit dem Drama sich beschäftigen. Als Herders und Garves gehaltvolle Besprechungen des „Laokoon“ erschienen waren, meinte Lessing, noch keiner habe sich träumen lassen, worauf er eigentlich hinauswolle. Entwürfe und der Brief über seinen Plan an Nicolai vom 26. Mai 1769 geben darüber Andeutungen. Der trennenden Untersuchung über Wesen, Mittel und Aufgabe der einzelnen Künste, zu denen auch Musik

und Tanzkunst kommen, sollte die Erörterung eines möglichen Zusammenwirkens folgen. Dies Zusammenwirken finde am vollendetsten im Drama statt, das schon Aristoteles als die höchste, ja einzige Poesie bezeichnet habe. In ihm wandeln sich durch Vorführung der wirklichen Personen und Handlung die willkürlichen Zeichen der Dichtung in natürliche. Besonderen Wert legt Lessing dabei der Verbindung der aufeinanderfolgenden hörbaren willkürlichen Zeichen der Poesie mit jenen der aufeinanderfolgenden hörbaren natürlichen Zeichen der Musik bei. Zwar in der vorhandenen französischen und italienischen Oper sei diese Aufgabe nicht gelöst, da in ihnen stets eine Kunst zur bloßen Hilfskunst der anderen herabgedrückt werde. Wir müßten aber nach einer Verbindung streben, in der, ähnlich wie im antiken Drama, die eine Kunst sich „nach der anderen richtet, und wenn ihre verschiedenen Regeln in Kollision kommen, die eine der anderen so viel nachgibt als möglich".

Besonders Guhrauer und Blümner haben in ihren Laokoonstudien hervorgehoben, daß diese Ziele Lessings für eine Umgestaltung der Oper mit Richard Wagners Lehren und Verwirklichung des Musikdramas zusammenfallen. Auch Wagner ist 1851 erst nach einer trennenden Untersuchung über das Wesen der Musik und der dramatischen Dichtkunst in den beiden ersten Teilen von „Oper und Drama" schließlich im dritten Teile zur Darlegung der Bedingungen gelangt, unter denen Dicht- und Tonkunst im Drama der Zukunft streng einheitlich in Freiheit zusammenzuwirken vermöchten. Richard Wagner konnte selbstverständlich damals von den erst 1869 veröffentlichten Laokoon-Entwürfen keine Kenntnis haben. Auffallen dagegen muß es, wie Lessing ganz verborgen geblieben zu sein scheint, daß eine solche Oper, wie er sie unter Vermeidung der italienischen Arien- und der französischen rezitativischen Oper wünschte, bereits seit dem 2. Oktober 1762 in dem „Orpheus" des Oberpfälzers Christoph Wilibald Gluck (1714—87) vorlag. Und eben 1769 wurden die Grundsätze, nach denen sie geschaffen worden war, in der Widmung der zwei Jahre vorher vollendeten zweiten Reformoper „Alkestis" auch theoretisch von dem Wiener Meister, dem es so echt deutscher Ernst um die Herstellung eines wahren Dramas war, vorgetragen.

Von der außergewöhnlichen dramatischen Bedeutung der „Alkestis" hätte Lessing erfahren müssen, denn Sonnenfels hat seine „Briefe über die wienerische Schaubühne" mit einer begeisterten Anpreisung des neuen, einfachen Stils, den Gluck eingeführt habe, begonnen und in dem gegen Klotz gerichteten Schlußworte der „Briefe" auch bereits auf die Vorrede hingewiesen, in welcher der Dichter und Tonsetzer Gluck von seinen Grundsätzen Rechenschaft ablege (vgl. S. 212). Freilich mochte Lessing mehr auf Nicolais Urteil achten als auf das von Sonnenfels, und Nicolai stand als echter Berliner Kritiker an der Spitze jener Gluck feindlichen Kunstrichter und Tonangeber, die, wie Gluck in der Widmung von „Paris und Helena" voll Entrüstung klagte, „zu allen Zeiten dem Fortschritte der Kunst tausendmal nachteiliger waren als die Unwissenden, jene unglücklicherweise sehr zahlreiche Klasse von Menschen, die gegen eine Methode wüten, welche, wenn sie sich begründet, ihre eigene Anmaßung zu vernichten droht".

In der Wahl antiker Stoffe folgte Gluck, der, ein begeisterter Bewunderer Klopstocks, dessen Oden vertonte und die „Hermannsschlacht" mit seiner Musik auf die Bühne bringen wollte, nur dem steten Herkommen der Oper. Aber die Behandlung, die er von seinen italienischen und französischen Textdichtern für sie forderte, weicht doch sehr stark von dem Inhalt der alten Oper ab. Wenn er „die Erzielung einer edlen Einfachheit" anstrebt, so vernehmen wir aus seinen Worten Winckelmanns Lehre wieder. Und man wird gerechterweise doch dem Musiker nicht seinen Platz in der deutschen Dichtung und Literaturgeschichte verwehren können, der „die Musik zu ihrer wahren Bestimmung zurückzuführen suchte, das ist: die Dichtung zu unterstützen, um den Ausdruck der Gefühle und das Interesse der Situationen zu verstärken, ohne die Handlung zu unterbrechen oder durch unnütze Verzierungen zu entstellen".

Die Kämpfe, die der deutsche Meister dann in den siebziger Jahren vor und nach Aufführung seiner beiden „Iphigenien" in Paris für seine Umbildung der Oper zum Musikdrama zu bestehen hatte, haben ihren literarischen Niederschlag allerdings in der französischen, nur ganz wenig in der deutschen Literatur gefunden. Rousseau und Diderot sind in den mit

äußerster Heftigkeit entbrannten Streitigkeiten für Gluck gegen Piccini und die Anhänger der herkömmlichen italienischen Oper eingetreten. Lessing hat sich um diese Versuche zur Verwirklichung der in seinen eigenen Laokoon-Entwürfen schlummernden Möglichkeiten nicht weiter gekümmert. Im Jahre der ersten Pariser Aufführung der „Iphigenie in Aulis", 1774, gab er bereits das erste Bruchstück des Wolfenbütteler Ungenannten heraus. Aber gerade die „Hamburger Dramaturgie" können wir immerhin als eine Art Ersatz für die Lehre vom Drama, die uns der zweite und dritte Teil des „Laokoon" schuldig geblieben sind, auffassen.

Es war sehr natürlich, daß die Unternehmer, die in Hamburg an Stelle des Betriebes durch die Wandertruppen ein feststehendes Theater gründen wollten, sich dabei der Mitwirkung Lessings versicherten. Der stand, wie er am Schlusse der „Dramaturgie" bitter spottend erzählte, eben müßig am Markte. Friedrich II. wollte trotz wiederholter Empfehlungen weder Lessing noch Winckelmann als Bibliothekar haben. Aber das bürgerliche Trauerspiel hatte Lessing in Deutschland geschaffen, und die 1767 in Berlin ausgegebene Sammlung seiner Lustspiele brachte das fünfaktige Lustspiel „Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück".

Schon während des Breslauer Aufenthaltes war das Stück entstanden. Manche literarische Erinnerungen haben bei der Ausgestaltung des Stoffes mitgewirkt, denn Lessing fühlte, wie er selbst hervorhob, in sich nicht die lebendige Quelle, „die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt: ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauf pressen". Aber wenn er auch durch die Kritik gelernt hatte, bescheiden fremde Schätze zu borgen: was er mit ihrer Hilfe machte, war sein eigenstes Werk. Nicht durch den oder jenen Zug aus älteren Stücken, sondern durch den Griff in das volle Leben seiner Zeit gab Lessing seiner „Minna", dieser „wahrsten Ausgeburt des Siebenjährigen Krieges", zugleich „vollkommen norddeutschen Nationalgehalt" und eine bisher von keinem deutschen Dramatiker erreichte Selbständigkeit.

Lessing, der in Leipzig für den König von Preußen Partei nahm, im Berliner Freundeskreise den geborenen Sachsen hervorkehrte, lag der Gedanke nahe, auch im Lustspiel zur Milderung der gehässigen Spannung zwischen den Nachbarn beizutragen. Die Anmut und Liebenswürdigkeit der Sächsinnen — man kann keine treffenderen Worte finden als Goethes lebensvolle Kennzeichnung — überwindet die Würde und den Starrsinn der überstolz gewordenen Preußen. Der Ehebund Major Tellheims, für dessen Wesensart in der Tat einige Züge Kleist entlehnt zu sein scheinen, mit Minna, Franziskas mit dem Wachtmeister Werner, dieser Verkörperung des bärbeißigen, aber kernhaften und ehrentüchtigen preußischen Unteroffiziers, sollen im Spiele ein Vorbild der Versöhnung in der Wirklichkeit geben. Aus der herkömmlichen französischen Confidente ist die deutsche Franziska geworden; der derbe Just erinnert prächtig daran, daß man im Deutschen lüge, wenn man höflich ist. An die vielen Wunden, die der Krieg geschlagen hat, mahnt die Witwe, deren Auftreten Tellheim Gelegenheit gibt, eine rührende Probe ritterlich treuer Kameradschaft abzulegen, wie ähnliches Handeln der selbstsüchtig rauhen Wirklichkeit späterer Kriegszeiten gegenüber freilich leider als unwahrscheinliche Erfindung erscheinen muß. Der große König greift auch als der gute und gerechte König in die Handlung ein und wird dabei von Lessing feiner und zurückhaltender als einstens von Molière Ludwig XIV. im „Tartuffe" gefeiert. Zugleich fällt aber auf Friedrichs Vorliebe für alles Französische, die den deutschen Dichtern so viel Ärger bereitete, aus dem Benehmen des Falschspielers Riccaut de la Marliniere ein scharf satirisches Licht. Der Franzose in preußischem Dienst, der verächtlich auf „die plump deutsch Sprak" herabsieht, ist nicht minder lebensecht wie der katzbuckelnde, unverschämt neugierige und überfordernde Berliner Wirt. So naturtreu erschien das Stück, daß der preußische Resident in Hamburg ein Verbot der Aufführung durchsetzte und Nicolai Lessings satirische Stiche auf Preußen beklagte.

Die einzelnen Gestalten und die Zeitfärbung sind dem Dichter besser gelungen als der Gang der Handlung; die schwerfällige Vertauschung der Verlobungsringe bleibt bei der Aufführung leicht unverständlich. Aber die natürlich-frische Gesprächsführung hilft auch darüber hinweg. Das deutsche Lustspiel war mit dieser Tat geschaffen. Die Ersetzung der antikisierend-französischen Namen, der Damon, Valer, Maskarill, Philinte der sächsischen

Komödie wie der steckbrieflich die Eigenschaften anzeigenden Namen Waitwell, Sittenreich, Trueworth aus den moralischen Wochenschriften durch deutsche Namen der Wirklichkeit zeigt schon äußerlich, daß hier deutsche Sitten sich von einem größeren tatsächlichen Hintergrund deutscher öffentlicher Zustände abheben.

Noch heute berührt weitaus das Meiste in der „Minna" den Leser und Zuschauer so unmittelbar lebendig wie am 21. März 1768, als das erste echt deutsche Lustspiel in der Uraufführung den Jubel der Berliner Theaterbesucher weckte. Frisch und naturwahr erscheinen auch uns heute noch alle diese Menschen. Und wenn wir den Berliner Kalender von 1770 aufschlagen, in dem der treffliche realistische Zeichner Daniel Chodowiecki, der 1743 aus Danzig nach Berlin eingewandert war, mit den zwölf Kupferstichen aus „Minna von Barnhelm" seine lange Reihe von Bildern zu zeitgenössischen Dramen und Romanen eröffnete, so überzeugt sich auch das Auge davon, wie unmittelbar aus dem Leben des friderizianischen Zeitalters heraus Lessing sein an Gemüt und Humor, Liebenswürdigkeit und ernstem Sinne reiches Soldatenlustspiel geschaffen hat. Und so hat „Minna von Barnhelm" denn auch vor feldgrauen Soldaten als Zuschauern und mit Soldaten als Darstellern glänzend ihre ungebrochene Lebenskraft auf den aus dem Boden gestampften Kriegstheatern unserer West- und Ostfront bewährt.

Wandte sich der Dichter der „Minna" und „Sara" nun aber der Bühne seiner Tage zu, so fand er wenig Anlaß zur Befriedigung. Nicht eine vorhandene dramatische Kunst konnte seine Kritik begleiten, sondern einen Irrenden galt es erst auf den rechten Weg zu leiten. So urteilte er im letzten (104.) Stücke der „Hamburgischen Dramaturgie", mit der er ein dauerndes literarisches Denkmal dem Unternehmen setzte, das selbst nach so kurzer Dauer alle die darauf gesetzten stolzen Hoffnungen getäuscht hatte. Am 22. April 1767 wurde das deutsche Nationaltheater in Hamburg eröffnet; schon im November 1768 übernahm der alte Prinzipal Konrad Ackermann, dessen Truppe und Einrichtungen den Grundstock des Hamburger Versuches gebildet hatten, wieder die Leitung. „Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind!" rief Lessing nach dem Scheitern in ingrimmigem Spotte aus und hielt seinen Landsleuten, den geschworenen Nachahmern alles Ausländischen, den untertänigen Bewunderern der nie genug bewunderten Franzosen, denen zuliebe wir Gesicht und Gehör verleugnen, eine recht kräftige Standrede. Daß sie trotz allem, auch nachdem wir 1871 endlich eine Nation geworden waren, und vollends jetzt während des blutigen Ringens um unser Fortbestehen, noch immer gleich nötig sein würde, läßt allerdings vermuten, daß die Schriften des Hamburgischen Dramaturgen mehr genannt und gelobt als gelesen und beherzigt werden.

Dramaturgische Zeitschriften hatte Lessing bereits in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre zweimal herausgegeben (vgl. S. 152). Indessen erhielt das hamburgische Theaterblatt schon durch die unmittelbare Verbindung mit der Bühne nach Form und Inhalt ein ganz anderes Gepräge. Zwar hat Lessing keineswegs alle Aufführungen besprochen, aber er knüpfte seine Bemerkungen doch stets an aufgeführte Stücke. Da stieß er sich denn gleich beim Beginn an der Armseligkeit des deutschen Dramas, das nur ein Abklatsch der französischen Tragödie und Komödie sei. Wenn schon gefeierte Hauptwerke der deutschen Bühnendichtung wie Cronegks Eröffnungsstück „Olint und Sophronia" und Weißes „Richard III." (vgl. S. 166) sich vor einer eindringenden Kritik auflösen, wie muß es dann erst um die Masse der deutsch-französischen Trauerspiele bestellt sein?

Allein die französischen Vorbilder sind ja selbst nicht, wofür sie sich ausgeben. An der Hand des neu und richtiger verstandenen Aristoteles widerlegt Lessing den Anspruch der Franzosen, in ihrer Tragödie die griechischen Meisterwerke fortgesetzt zu haben. Dieser Kampf richtet sich hauptsächlich gegen Pierre Corneille, da der Schöpfer des „Cid", „Cinna" und „Polyeucte" nicht nur durch seine Werke die klassische

französische Tragödie gegründet hatte, sondern 1660 in den drei „Discours sur le poëme dramatique“ auch ihre Übereinstimmung mit Aristoteles' Regeln nachzuweisen versuchte. Und wie Aristoteles' Lehren jenen Corneilles, so werden Shakespeares Dramen von Lessing den Voltaireschen gegenübergestellt. Durch die Vergleichung der Gespenstererscheinung im „Hamlet“ mit Voltaires „Semiramis“, der von der Galanterie diktierten „Zaïre“ mit der einzigen Tragödie, „an der die Liebe selbst arbeiten helfen“, dem Shakespearischen „Romeo und Julie“, der kahlen Figur des Voltaireschen Orosman mit dem vollständigen Lehrbuch über die traurige Raserei der Eifersucht, „Othello“, übt Lessing an den bewunderten tragischen Musterstücken der französischen Bühne seiner eigenen Tage ebenso vernichtende Kritik, wie er in der Zergliederung von Pierre Corneilles „Rodogune“ und von Thomas Corneilles „Graf Essex“ es gegen die so lange uneingeschränkt anerkannten Meisterwerke aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. getan hat.

Abb. 37. Konrad Ekhof. Nach dem Gemälde von A. Graff (1774), im Herzoglichen Museum zu Gotha.

Gerecht gegen die französische Tragödie als ein Erzeugnis des französischen Volksgeistes und der ganzen französischen Geschichte war Lessing dabei nicht und konnte es nicht sein. Zu solchem abwägenden historischen Urteil war mitten im Kampfe für die Entwickelungsfreiheit des deutschen Dramas gegenüber den einschnürenden pseudo-aristotelischen Regeln nicht Zeit und Gelegenheit. Nicht mit Unrecht hat man die „Hamburgische Dramaturgie“ das literarische Roßbach genannt. Allein nachdem der Krieg gegen den französischen Klassizismus längst beendet ist und wir, wenn wir nur selber wollten, ungehindert Herren im eigenen Hause sein könnten, ziemt es sich wohl, das im Kampf berechtigte Urteil Lessings nicht als ein endgültiges geschichtliches Urteil über die französische Tragödie zu wiederholen. Grillparzer, der über Corneilles „Horace“ und „Cinna“ nicht milder urteilte als Lessing über Corneilles „Cleopatra“ und Voltaires „Merope“, nennt Racine einen so großen Dichter, als je einer gelebt habe. Für die Komödie der Franzosen war Lessing selbst voll Anerkennung. Er behandelte in der zweiten Hälfte der „Dramaturgie“ Diderot (1713—84) mit ähnlicher Verehrung wie in der ersten Aristoteles. Bekennt er doch noch 1781 in der zweiten Auflage seiner Übersetzung von Diderots bürgerlichen Sittenstücken „Der natürliche Sohn“ und „Der Hausvater“ mit den dazugehörigen Abhandlungen und Unterredungen von der dramatischen Dichtkunst voll Dankbarkeit, daß Diderots Muster und Lehre die Richtung seines Geschmackes bestimmt habe; wenn er selber mit ihr zufrieden sei, verdanke er es Diderot.

Den ursprünglichen Plan, wie die Kunst des Dichters auch die des Schauspielers zu begleiten, hatte Lessing bald aufgegeben; wie er in scharfer Weise sagt, weil wir Schauspieler, aber keine Schauspielkunst hätten. Die Eitelkeit der Aktricen hatte ihm gleich im Beginne diesen Teil der Kritik gründlich verleidet. Aber an dem Hamburger Unternehmen war ein Schauspieler tätig, aus dessen Beispielen Lessing die Regeln der Schauspielkunst ableiten zu können erklärte. Konrad Ekhof (1720—78; Abb. 37) schien ihm selbst in der kleinsten Rolle der größte Darsteller und war zugleich auch als Mensch ihm freundschaftlich verbunden.

CONCORDIA COLLEGE LIBRARY
BRONXVILLE, N. Y. 10708

Ekhofs großer Nachfolger Schröder hat von dem verblüffenden Eindruck erzählt, den der erste Anblick des gebückten Männleins, einer dürftigen, ja lächerlichen Erscheinung, auf ihn machte, aber auch wie diese anfängliche Enttäuschung bald rückhaltloser Bewunderung wich, als er den Meister des Vortrags, der Voltaires Ödipus und Lessings Tellheim gleich wirksam zur Geltung zu bringen verstand, auf der Bühne hörte. Im Jahre 1740 war der junge Hamburger in Schönemanns Truppe eingetreten, und seit der Zeit wirkte er rastlos für seine Kunst. Durch seine Person hat Ekhof den ganzen Schauspielerstand in der allgemeinen Achtung gehoben. Früh gab man ihm den Ehrennamen „Vater der deutschen Schauspielkunst". In Rostock schon hatte er als Mitglied der Schönemannschen Gesellschaft die erste Schauspieler-Akademie gegründet, an die Wilhelm Meister und Direktor Serlo bei ihren Plänen, die Bildung des deutschen Schauspielerstandes zu heben, dachten. Ekhofs Teilnahme für die Entwickelung seiner Kunst kam Friedrich Löwens „Geschichte des deutschen Theaters" (Hamburg 1765), dem ersten derartigen Versuche, zustatten, wie Ekhof in seinen letzten Lebensjahren als Leiter des Hoftheaters zu Gotha auf die Gründung von Reichards wichtigem Theaterkalender (1775—1800) Einfluß übte. Den französischen Geschmack, der in Gotha durch den fruchtbaren und erfolgreichen Bühnendichter Friedrich Gotter (1746—97) noch zu einer Zeit vertreten wurde, als er im übrigen Deutschland nur wenig Anhänger mehr zählte, teilte Ekhof durchaus. Fielen doch die Jahre seines Aufstrebens mit der Herrschaft der Alexandriner-tragödie zusammen. Von den Shakespearischen Stücken dagegen, deren herrliche Kraftsprüche nach seiner Meinung von selbst wirkten, befürchtete er einen Verderb der deutschen Schauspielkunst.

Man möchte da leicht zu der Frage neigen: wie konnten bei solcher Ansicht Ekhof und Lessing, der in der „Hamburgischen Dramaturgie" Shakespeare anpries und die Wielandsche Shakespeare-Übersetzung freudig empfahl, sich verständigen? Indessen hat Lessing selber nie die Aufführung eines Shakespearischen Dramas angeraten und sich von der Nachahmung der freien Shakespearischen Form im „Götz von Berlichingen" schlecht erbaut gezeigt. Wenn er sagte, es sei leichter, dem Herkules seine Keule als Shakespeare einen Vers zu entreißen, so wollte er damit vor einem zu engen Anschluß an Shakespeare warnen. Wohl sollten wir aus der Vertrautheit mit seinen Werken größere Beweglichkeit für das Drama uns aneignen. Lessing war aber viel zu sehr mit den unabweisbaren Forderungen der Bühne vertraut und gewohnt, jede dramatische Dichtung als Bühnenstück anzusehen, um eine Nachahmung der Shakespearischen Freiheiten ohne weiteres gutzuheißen.

Von den verschiedenen dramatischen Plänen, an denen Lessing in Hamburg arbeitete, ist keiner ausgeführt worden, aber das 1772 erschienene Trauerspiel „Emilia Galotti" war die Erprobung der in der „Dramaturgie" entwickelten Lehren durch die siegreiche Tat.

Ungehinderter als in seinen früheren Stücken bewegt sich Lessing hier in räumlicher Hinsicht. Der Schauplatz wechselt nicht nur innerhalb der Stadt, sondern auch zwischen Stadt und nächster Umgebung; allein während eines Tages spielt sich auch diesmal die streng zusammengehaltene Handlung ab. Von dem kunst- und leichtsinnigen Prinzen und dienstfertigen Hofmann Marinelli bis zu den nur gelegentlich auftretenden Gestalten, Maler und Rat, Bandit und Helfershelfer, lebt jede Person ihr selbständiges Leben. Den französischen Vorschriften für die Bühne entgegen geschieht der Mord vor unseren Augen; in der Handlung und auch in der lakonisch zugespitzten Gesprächführung in Prosa ist deutlich das Streben nach Natürlichkeit sichtbar. Aber weiter geht Lessing nicht nach der englischen Seite; innerhalb der Aufzüge findet kein Szenenwechsel statt, ja der Dichter scheut nicht kleine Unwahrscheinlichkeiten, indem er zur Vermeidung weiterer Ortsveränderung die drei letzten Akte in dem herkömmlichen neutralen Vorsaal spielen läßt. Gegenüber all den Freiheiten der englischen Bühne, die der junge Leipziger Tragikus vierzehn Jahre früher in seiner bürgerlichen Virginia (vgl. S. 165) anzuwenden beabsichtigte, erscheint das als beachtenswerte Selbstbeschränkung.

Lessing wollte bereits, was auch Schiller später anstrebte, eine vom französischen wie englischen Muster unabhängige Form für das deutsche Drama gewinnen. Es war wohl wenig nach seinem Sinne, wenn die Freunde ihm nach dem Erscheinen der „Emilia" „o Lessing-Shakespeare!" zuriefen. Aber wie das erste Lustspiel in der „Minna", so schuf er in der „Emilia"

das erste und älteste deutsche Trauerspiel, das auf der deutschen Bühne bis heute wirkungsvoll lebendig geblieben ist.

Wie die Insel Delos, schrieb Goethe noch zwei Jahre vor seinem Tode, sei die „Emilia Galotti" aus der Gottsched-Gellert-Weißischen Wasserflut emporgestiegen. Der junge Goethe war dem Meisterstück nicht so gut, er fand alles darin nur gedacht. Und in der Tat wird die überlegene künstlerische Einsicht des Dichters etwas als Absicht fühlbar. Dennoch bezeichnete Goethe treffend das Verhältnis des jüngeren Geschlechtes zu diesem Werke, wenn bei Werthers Tode „Emilia Galotti" als in der letzten Lebensstunde von dem Lebensmüden gelesenes Buch auf dem Pulte aufgeschlagen liegt. Übrigens ist gerade diese Erwähnung eine der wirklichen Geschichte Jerusalems nacherzählte Tatsache. Auch den revolutionären Zug des Stückes, in dem die Satire zum ersten Male die selbstsüchtigen Leidenschaften und ränkevollen Verhältnisse von Hof und Adel angriff, hat Goethe klar erkannt. Nicht ohne nachhaltigen Eindruck hatte Lessing das Treiben eines kleinen Hofes in der Nähe kennengelernt; erst nach seinen braunschweigischen Beobachtungen erweiterte er die ursprünglichen drei Aufzüge durch Einführung der abgedankten fürstlichen Mätresse zu fünfen. Die Gräfin Orsina braucht man nur zu nennen, um die Einwirkung von Lessings Trauerspiel auf „Kabale und Liebe" vor Augen zu haben. Schiller wagte es offen, den Schauplatz in nächste Nähe zu verlegen; aber auch Guastalla ist in den Grenzen des heiligen römischen Reiches zu suchen.

Bereits die bloße Schaffung des bürgerlichen Trauerspiels war ein Zeichen des Zerfalls der ständischen Ordnung des ancien régime. 1772 erschien „Emilia Galotti"; sechs Jahre später hatte Beaumarchais in Paris „La folle journée ou le mariage de Figaro" („Figaros Hochzeit") vollendet. Scheinbar haben beide Stücke kaum etwas miteinander gemein, und doch behandeln sie ein ganz verwandtes Thema. In beiden Stücken will der Machthaber die Braut eines niedriger Stehenden diesem entreißen. Die sittenlose Genußsucht der Herrschenden und ihre Eingriffe in das bürgerliche Familienleben trifft das eine Mal der Dolch der Tragödie, das andere Mal die satirische Geißel der Komödie. Der geistreiche Franzose läßt seinen moralisch keineswegs tadelfreien Vertreter des tiers état mit Schlauheit sich glücklich der Macht erwehren; die Schlußgesänge von „Figaros Hochzeit" lehren lachend: „Die Stärksten machen das Gesetz — Und Voltaire (der freie Geist) ist unsterblich — Alles endet mit witzigem Scherzlied". Napoleon fand in Beaumarchais' Komödie die Revolution in Szene gesetzt. Der ernste deutsche Dichter erblickt in dem verwandten Thema nur die tragische Seite. Einzig durch den Mord der Tochter — wie die französische Kritik meinte, „ein nicht unseren Sitten entsprechendes Mittel" — vermag der Vater die Ehre der Tochter zu wahren. Odoardo schließt das Trauerspiel mit den an den fürstlichen Schuldigen gerichteten Worten: „Ich gehe und erwarte Sie als Richter — Und dann dort — erwarte ich Sie vor dem Richter unser aller!" Dem heiteren Lustspiele von Beaumarchais folgte die französische Umwälzung mit ihrer blutigen Tragik, dem Trauerspiele „Emilia Galotti" folgten Lessings Kämpfe für die geistige Befreiung seines Volkes von theologischer Vormundschaft und „Sturm und Drang" eines jugendkräftig aufstrebenden Geschlechtes.

Einen Kampf anderer Art hatte Lessing noch in Hamburg auszufechten. Der elegante Lateiner und oberflächliche Schöngeist Christian Adolf Klotz (1738—71) nahm seit 1765 als ordentlicher Professor der Philosophie und Beredsamkeit zu Halle eine zum mindesten gefürchtete Stellung in der deutschen gelehrten Welt ein, denn wer sich ihm nicht anschließen wollte, wurde in seinen Zeitschriften und von einer ihm ergebenen Meute angegriffen. Ein kindlich treuherziger Ehrenmann wie der um griechische und arabische Philologie hochverdiente Rektor der Nikolaischule zu Leipzig, Johann Reiske, der dann mit seiner Frau Lessings warme Freundschaft erfuhr, stand solchen Angriffen hilflos gegenüber. Für Klotz war, wie so manchmal bei berühmten Schulhäuptern und ihrer geschworenen Gefolgschaft, die Wissenschaft eben nur das Mittel zur Stärkung persönlichen Einflusses. Die deutschen Gelehrten und Dichter machten, wie das ebenfalls bei uns so Brauch geblieben ist, „von dem der Bruch mehr ehrt als die Befolgung", dabei die Faust im Sack und dem einflußreichen Parteiführer, dessen sittliche Hohlheit früh genug zu durchschauen war, ihre devoten Bücklinge. Die Sammlung der „Briefe deutscher Gelehrten an den Herrn Geheimen Rat Klotz" 1773 offenbarte solches Gebaren zu vieler Zaghaften höchst ärgerlicher Beschämung.

Als Lessing trotz allen ihm gespendeten Lobes sich der Hallischen Clique gegenüber kühl zurückhielt, wurden auch seinem „Laokoon" „unverzeihliche Fehler" vorgeworfen. Da ihm die Sudelei der jungen Herren in Halle bereits unleidlich geworden war, versuchte er noch „ein Literaturbriefchen" zu machen. Im Juni 1768 ließ er im „Hamburger Korrespondenten" den ersten seiner „Briefe antiquarischen Inhalts" erscheinen, die dann allmählich zu zwei Bänden anwuchsen. Der Gegenstand des Streites, die geschnittenen Steine der Alten, vermag heute nur noch wenig Teilnahme zu wecken. Aber der Kampf selbst und die Art, wie Lessing ihn mit ebenso gründlicher Gelehrsamkeit als überlegener schriftstellerischer Gewandtheit ausfocht, wird jederzeit die Teilnahme sittlich empfindender Leser wecken. Denn eine sittliche Tat war es, wie der alleinstehende Magister Lessing den Kampf gegen den einflußreichen Geheimderat durchführte, um ihn endlich siegreich in seine lateinischen Schanzen zurückzuschlagen. An Stelle des geplanten dritten Teiles der antiquarischen Briefe ist dann 1769 die vom Geiste Winckelmanns erfüllte Untersuchung „Wie die Alten den Tod gebildet" (Abb. 38) getreten. Noch Schillers Hymnus auf die Götter Griechenlands preist die Vorführung des still und traurig die Fackel senkenden Genius. Mit diesem anmutvoll lichten Bilde hat zuerst Lessings Schrift, dann unter Ergänzung und Berichtigung von Einzelheiten Herder das gräßliche Gerippe der christlichen Todesvorstellung verscheucht, haben beide und ihnen folgend Schiller den Sieg antiker Schönheit gefeiert.

Wie die Alten
den Tod gebildet:

. . . . . Nullique ea tristis imago!
STATIUS.

eine Untersuchung
von
Gotthold Ephraim Lessing.

Berlin, 1769.
Bey Christian Friedrich Voß.

Abb. 38. Titelblatt nach dem Exemplar der Stadtbibliothek zu Leipzig.

Lessing selbst hatte im Frühjahr 1770 zum zweiten Male ein Amt angenommen; er war mit dem Titel eines braunschweigischen Hofrats Bibliothekar zu Wolfenbüttel geworden. Und außer wiederholten Ausflügen nach Hamburg und einer großen Reise, die ihn im Jahre 1775 über Berlin und Wien bis nach Rom und Neapel führte, hat er dann das braunschweigische Land nicht wieder verlassen. Nur ein Jahr dauerte das Glück seiner Ehe mit Eva König, der Witwe eines seiner Hamburger Freunde. Nach ihrem Tode im Januar 1778 galt es wieder,

den „Weg allein so fortzuduseln", denn wenn die Braunschweiger Freunde, vor allem der alte Bremer Beiträger Ebert und der Mitarbeiter an Lessings bibliothekarischen Beiträgen, Eschenburg, ihm auch treu zur Seite standen, ein volles Verständnis fand er höchstens bei der Hamburger Freundin Elise Reimarus, der mutigen Tochter des Verfassers der sturmerregenden „Fragmente".

Im Jahre 1773 ließ Lessing den ersten Band seiner Beiträge „Zur Geschichte und Literatur" erscheinen, in denen er unbekannte oder vergessene Schätze der ihm anvertrauten Bücherei durch Herausgabe oder Erläuterungen nutzbar zu machen suchte. Auf den verschiedensten wissenschaftlichen Gebieten zeigte er sich dabei in gleicher Weise als den wohlbewanderten, scharfsinnigen Forscher. Die größte Überraschung ob der ungeahnten Fülle seines Wissens hatte er indessen schon gleich nach Antritt seines Amtes hervorgerufen, als er in dem Berichte über eine neu aufgefundene Handschrift des Berengarius Turonensis, eines französischen Scholastikers und Vorgängers Abälards aus dem 11. Jahrhundert, über die Abendmahlslehre genaueste Kenntnis der Kirchengeschichte der verschiedesten Jahrhunderte bewies. Der angesehenste philologische Bibelkritiker der Zeit, Professor Ernesti in Leipzig, erklärte Lessing für diese Schrift der theologischen Doktorehre würdig. Allein noch ehe das Jahrzehnt zu Ende ging, war Lessing mit dem aufgeklärten Teile der Theologen, mit Semler in Halle, Leß und Walch in Göttingen, nicht minder als mit den Orthodoxen in die heftigste Fehde geraten.

Im dritten Bande der zensurfreien Beiträge hatte er seine früheren „Rettungen" in der Kirchengeschichte übel berufener Männer mit einer Kritik der Verleumdungen und der zuverlässigen Nachrichten über Adam Neuser wieder aufgenommen. Die hauptsächlichste Betrachtung, auf welche die Geschichte des unglücklichen Heidelberger Pfarrers, der durch die Verfolgungssucht seiner rechtgläubigeren Amtsgenossen nach Konstantinopel und zur Annahme des Islams getrieben worden war, einen denkenden Leser führe, veranlaßte Lessing, dem Aufsatz über Neuser das „Fragment eines Ungenannten" anzureihen, das er unter den Wolfenbütteler Bücherschätzen gefunden haben wollte: „Von Duldung der Deisten".

Obwohl das Bruchstück gleich mit der Forderung einsetzt, die der Vernunft entsprechende reine Lehre Jesu von dem ausgearteten Christentum, das mit keinen Künsteleien und Wendungen mehr zu retten sei, abzusondern, fand es doch zunächst nur geringe Beachtung. In dem langen Kampfe der Aufklärung waren ja ähnliche Gedanken bereits des öfteren vorgetragen und umstritten worden. Erst 1777 ließ Lessing im vierten Beitrage fünf weitere Fragmente als „Ein Mehreres aus den Papieren des Ungenannten, die Offenbarung betreffend" folgen. Mit der Anklage gegen die „Verschreiung der Vernunft auf den Kanzeln" beginnt diese zweite Mitteilung, um dann die Möglichkeit einer Offenbarung im allgemeinen und insbesondere die Bücher des Alten Testamentes als Grundlage einer übernatürlichen Unterweisung in religiösen Fragen zu bestreiten. Mit der Aufdeckung des Widerspruchs der vier Evangelien im Berichte „Über die Auferstehungsgeschichte" und einer scharfen Kritik der Glaubwürdigkeit des Auferstehungswunders überhaupt enden die Mitteilungen, denen darauf noch die „Gegensätze des Herausgebers" folgen. Lessing teilt durchaus nicht in allem den Standpunkt seines Ungenannten, wenn es ihm auch mit der wiederholt vorgebrachten Behauptung, daß er dessen Einwände nur veröffentliche, auf daß die gelehrten Verteidiger der Religion sie widerlegten, natürlich nicht Ernst ist.

In diesem ganzen theologischen Kampfe konnte Lessing ja nicht so rücksichtslos offen wie in einer dramaturgischen Frage seine letzten Gedanken aussprechen. Er selbst machte seinen Bruder und späteren Biographen Karl darauf aufmerksam, daß zwischen seiner wirklichen Meinung und dem nur zur Sicherung seiner von allen Seiten angegriffenen Stellung strategisch Vorgeschobenen zu unterscheiden sei. So bekennt er sich auch nicht selbst zu seinem kleinen Aufsatz „Die Erziehung des Menschengeschlechts", dessen erste 53 Paragraphen er bereits seinen „Gegensätzen" einverleibte. Wollte er sein Ziel erreichen, so durfte er nicht von

Anfang an die eigenen Batterien völlig enthüllen. Den höchsten Mut und die rückhaltlose Einsetzung seiner Person hat er im ganzen Verlauf des Streites genügend bekundet. Die großen folgenschweren Grundsätze verkündigt er mit vollem Freimut. Von der christlichen Dogmatik scheidet Lessing, wie dies ja auch der in allem kühn und treu seine Überzeugung vertretende Chamberlain in seiner Untersuchung der „Grundlagen des 19. Jahrhunderts" getan hat, den ethischen Kern der Lehre Jesu und fordert immer wieder dazu auf, das echte Christentum im sittlichen Handeln, nicht im Glauben und Unterwerfen der Vernunft zu suchen. Er will gleich seinem Nathan warnend zeigen, wie viel glauben und „andächtig schwärmen leichter als gut handeln" sei.

Nur aus kindlicher Ehrfurcht hatte Lessing jahrzehntelang die früherworbene eigene Einsicht (vgl. S. 154) zurückgehalten, obwohl er schon 1749 seinem Vater brieflich erklärt hatte: „Die christliche Religion ist kein Werk, das man von seinen Eltern auf Treue und Glauben annehmen soll". Mit eigenen Augen gelte es zu prüfen, was die Wahrheit in der Geschichte des Christentumes sei (quid liquidum sit in causa Christianorum). Den sehnsuchtsvoll gesuchten Weg zur Wahrheit, der ihm der rechte schien, auch den Brüdern zu zeigen, hielt er für seine sittliche Pflicht. Den Verfasser der „Fragmente", der in so gründlicher Weise aus allen Rüstzeugkammern der Aufklärung die Waffen zum ernsten Angriffe geschärft hatte, durfte er aus Rücksicht auf dessen Kinder nicht nennen. Erst 1814 wurde der Name offen eingestanden. Uns ist Hermann Samuel Reimarus bereits im Freundeskreise von Brockes begegnet (vgl. S. 73), dessen eigene Rechtgläubigkeit einen starken Stoß erleidet durch die Tatsache, daß er einer der wenigen war, die der Philologe und Naturforscher Reimarus einweihte in das Geheimnis seiner „Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes".

Bereits in dieser Überschrift liegt ein Widerspruch zwischen Reimarus' und Lessings Auffassung. Reimarus wendet sich gegen die Orthodoxie, welche die Gefangennehmung der Vernunft unter den Gehorsam des Glaubens forderte. Mit ihr, meint Lessing, sei man schon am Rande gewesen; viel gefährlicher findet er die neumodische, d. h. aufklärerische Vermischung von Vernunft und Glauben, durch die alle Widersprüche der Offenbarung gegen die Vernunft so geschickt auspoliert würden, daß man bei diesem Vernunft-Christentum nicht mehr so eigentlich wisse, weder wo ihm die Vernunft, noch wo ihm das Christentum sitze. Auf diese Weise werde die Religion verflacht und die Vernunft eingeschläfert. Lessing liebt es, auch auf diesen Gebieten scharfe Grenzlinien festzusetzen. Er zieht aus der philosophischen Bibelkritik der Ernesti und Semler die unleugbar richtige, aber von den Aufklärungstheologen deshalb nicht weniger umgangene Folgerung: wir haben die Offenbarung nicht unmittelbar von Gott selbst, sondern von Menschen, die sagen, daß sie von Gott gesandt seien: also ein menschliches Zeugnis von einer göttlichen Offenbarung. Dies müsse demnach geprüft werden nach allen Regeln, wonach man die Wahrheit eines menschlichen Zeugnisses untersuche. „Das Widersprechende läßt sich durch kein Wunder auflösen."

Die Kritik der Urkunden vertieft Lessing noch um ein Bedeutendes durch das Werk, an dem er seit vielen Jahren arbeitete, und das er selber in einem Briefe an seinen Bruder vom 25. Februar 1778 für das gründlichste und sinnreichste erklärte, das er in dieser Art überhaupt geschrieben habe, seine „Neue Hypothese über die Evangelisten als bloß menschliche Geschichtschreiber betrachtet".

Mit der Scheidung des Johannesevangeliums von den drei übrigen und der Annahme eines galiläischen Urevangeliums warf Lessing zuerst eine Frage auf, welche die Kirchenhistoriker des 19. Jahrhunderts noch vielfach beschäftigen sollte. Wenn er hier schon die Angriffe der Aufklärung zu kritischer Quellenuntersuchung vertieft, so zeigt sich die echt geschichtliche Auffassung, die ihn von der Aufklärung trennt, noch schärfer gleich im Eingang seiner „Gegensätze". „Der Buchstabe ist nicht der Geist, und die Bibel ist nicht die Religion." Folglich seien Einwürfe gegen den Buchstaben und gegen die Bibel nicht eben auch Beweise gegen den Geist und gegen die Religion. Während die Aufklärung glaubte, durch Aufzeigung

der Widersprüche zwischen Offenbarung und Vernunft das Christentum widerlegt zu heben, erkennt Lessing zwar vollkommen das Vorhandensein dieser Widersprüche an, das Beweisende aber für die innere Wahrheit erscheint ihm die Fortdauer des Christentums trotz der Widersprüche und Unhaltbarkeit der Offenbarungslehre. Die nach David Friedrich Strauß für jede Religionsentstehung entscheidende Macht der Mythusbildung weiß freilich auch Lessing noch nicht in Rechnung zu ziehen, so frei er sich von dem törichten Mißtrauen der Aufklärung hielt, die in jedem Wunderbericht absichtliche Täuschung und Betrug witterte und das Wunder rationalistisch als natürlichen Vorgang zu erklären strebte.

Die „Gegensätze" Lessings riefen noch heftigeren Widerspruch hervor als die „Fragmente" selbst. In Lessings Sätzen sah der gelehrte Hauptpastor Johann Melchior Goeze in Hamburg den Angriff auf den „einigen Lehrgrund unsrer allerheiligsten Religion, die heilige Schrift".

Noch vor dem stets ketzerrichterlich spähenden Goeze, von dem es schon 1772 bei seinem Streite mit den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" hieß, alle Welt wisse, daß er an nichts auf der Welt mehr Vergnügen finde, als ohne Notwendigkeit über ganz nichtswürdige Dinge mit ekelhafter Heftigkeit Krieg zu führen, noch vor dem Hamburger Eiferer waren bereits Direktor Daniel Schumann in Hannover und Superintendent Heinrich Reß in Wolfenbüttel, Lessings Nachbar, wider den Fragmentisten und seinen Herausgeber aufgetreten. Gegen den durchweg anständigen ersten Gegner richtete Lessing die versöhnlich gehaltenen beiden Bogen „Über den Beweis des Geistes und der Kraft", denen sich ein Gespräch: „Das Testament Johannis", anschloß. Zufällige Geschichtswahrheiten könnten nie der Beweis von notwendigen Vernunftwahrheiten werden. Doch hätten wir ja auch nicht die Wunder zum Beweise vor uns, sondern eben nur Nachrichten von Wundern, die so gut wie die Nachrichten über Alexanders Taten der Prüfung unterlägen. Nicht das Bekenntnis der christlichen Glaubenssätze, sondern die Betätigung christlicher Gesinnung, des greisen Johannes Vermächtnis „Kinderchen, liebt euch!" sei das allein Notwendige.

Erst mit der „Duplik" gegen den Nachbar beginnt die scharfe Kampfesansage. Anfang März 1778 setzte sich Lessing mit der „Parabel" in Positur wider Goezen. In Ausführung seines Versprechens, der Herr Pastor solle ihn wohl überschreien, aber nicht überschreiben können, ließ er in rascher Folge die „Axiomata" und die vier ersten der „Anti-Goeze" erscheinen. Schon rief der „dicke, rote, freundliche Prälat" in Hamburg Kirche und Staat gegen den Komödienschreiber Lessing auf. Da wagte der kühne Mann einen Hauptschlag. Er veröffentlichte das schärfste der Fragmente: „Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger". Nun erst wurde der Streit allgemein. Um die eigene Gläubigkeit zu beweisen, gingen gerade die freisinnigen Theologen am eifrigsten gegen Lessing vor. Daß die von ihnen geschmiedeten und gefeilten Waffen von dem Herausgeber des Fragmentisten in so bitterem Ernste gebraucht werden sollten, erfüllte sie mit Schrecken. Aufklärer und Orthodoxe, und unter ihnen nicht wenig achtbare Männer, stürmten von allen Seiten auf Lessing los. Der stand einsam wie ein Löwe, den die drohende Meute umkreist. Erhebt aber der König die gewaltige Tatze zum Schlag, so stürzt immer einer der Angreifer blutend nieder, und scheu weichen die übrigen eine Weile zurück. Zwar hat Lessing die in einer Reihe von Briefen begonnene Abfertigung der „verschiedenen Gottesgelehrten, die an seinen theologischen Streitigkeiten auf eine oder die andere Weise teilzunehmen beliebt haben", nicht mehr vollenden können. Doch selbst Goeze mußte verstummen, als die „Anti-Goeze" nach dem Erscheinen des elften durch „Lessings nötige Antwort auf eine sehr unnötige Frage des Herrn Hauptpastor Goeze" abgelöst wurden. Einer zweiten Folge der „Nötigen Antwort" (1778) bedurfte es nicht mehr.

Mit klarem Bewußtsein der persönlichen Gefahren wie der weittragenden Bedeutung der aufgerollten Frage war Lessing in den Kampf eingetreten. Ihm war die Geschichte der Menschheit das Fortschreiten ihrer Erziehung zur geistigen Freiheit. Im festen Glauben an eine weitere Entwickelung, die uns ein neues, ewiges Evangelium bringen sollte, blickte er sehnsüchtig über das letzte Blatt des biblischen Elementarbuches hinaus, das die schwächeren Mitschüler noch knabenhaft für den dauernden Inbegriff aller Erkenntnisse hielten. Die Kirchenspaltung des 16. Jahrhunderts war ihm innerhalb der Geschichte des Christentums nur ein erster großer Schritt auf dieser Entwickelungsbahn. Das Recht der freien Forschung, das damals zuerst gegen die Überlieferung zur Geltung gekommen war, mußte auch weiter betätigt werden dürfen. Bedeutsam trägt der zehnte „Anti-Goeze" an der Stirn ein Mahnwort, das

Luther den vor dem Streite zurückscheuenden schwachen Gewissen zugerufen hatte. Nun gelte es, vom Joche des Buchstabens wie in Luthers Tagen von dem der Tradition erlöst zu werden. Luthers Geist erfordere schlechterdings, „daß man keinen Menschen in der Erkenntnis der Wahrheit nach seinem eigenen Gutdünken fortzugehen hindern muß". Das geflügelte Wort des königlichen Philosophen von Sanssouci, daß in seinem Staate ein jeder nach seiner Fasson selig werden solle, klingt hier in vertiefter Auffassung wieder.

Großartigeres als Lessings theologische Streitschriften ist vor und nach Lessing in deutscher Prosa kaum geschrieben worden; sie erfüllen mit gleicher Bewunderung für den wahrheitsliebenden, unerschrockenen Menschen wie für den scharfen, wohlgerüsteten Denker und den Stilisten ohnegleichen. Der schärfste Verstand und das wärmste Herz wirken einträchtig zusammen. Selbst des Jansenisten Pascal berühmte „Lettres provinciales" gegen die Jesuiten und die glänzend geschriebenen „Memoires", in denen der spitzbübische Beaumarchais eine spitzbübische Rechtspflege züchtigte, bleiben zurück hinter Lessings Streitschriften, ihrem heiligen Eifer und sittlichen Zorn wie ihrem Reichtum an Bildern, Gleichnissen, epigrammatischer Logik, dialektischer Durchbildung der Schreibweise. Da der Kritiker und Schriftsteller Lessing nicht mit Gründen zu widerlegen, nicht mit Schriften zu überwinden war, so griffen die Verteidiger der Religion zum sichersten und edelsten Mittel: sie bewogen den Herzog, seinem Bibliothekar die Zensurfreiheit zu entziehen und ihm die Fortsetzung des Streites zu verbieten. Auf dem Regensburger Reichstag sollte eine Klage gegen den Störer des Religionsfriedens anhängig gemacht werden. Lessing war entschlossen, eher seiner Stellung als der freien Meinungsäußerung zu entsagen, zunächst aber galt es den Versuch, ob man ihn nicht wenigstens auf seiner alten Kanzel, dem Theater, ungestört predigen ließe. In der Nacht vom 10. auf den 11. August 1778 kam ihm der „närrische Einfall", einen seiner älteren Schauspielentwürfe, das spätere dramatische Gedicht „Nathan der Weise", dessen Inhalt „eine Art von Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten" hätte, auszuarbeiten und damit den Theologen aller geoffenbarten Religionen einen ärgeren Possen zu spielen als noch mit zehn Fragmenten.

Aus der dritten Novelle des ersten Tages von Boccaccios „Decamerone" hatte Lessing die in vielen Fassungen verbreitete Erzählung kennengelernt, wie der Sultan Saladin von Babylon (Kairo) in Geldverlegenheit den reichen Juden Melchisedech zu sich bescheidet, um ihm eine Falle zu legen mit der Frage, welche von den drei Religionen (leggi), der jüdischen, sarazenischen, christlichen, die wahre sei. Der Jude zieht sich durch eine Geschichte von drei Ringen aus der Schlinge und gewinnt des Sultans Freundschaft. In entgegengesetzter Absicht war schon im Reformationszeitalter eine Fabel von drei Brüdern als Vertretern der drei christlichen Bekenntnisse in Erzählung und Drama in der deutschen Literatur heimisch. Da zeigte sich Martinus (Luther) dem Petrus (Papst) und Johann (Calvin) gegenüber als des Vaters einzig echter Sohn und Erbe. Die drei Brüder sind auch die Helden in Swifts satirischem Märchen von der Tonne. Lessing erweitert die Decameronfabel bedeutsam durch den Zusatz, der echte Ring habe die Eigenschaft, vor Gott und Menschen wohlgefällig zu machen, wie umgekehrt in Lichtwers Fabel „Der Vater und die drei Söhne" der Vater jenem Sohne den kostbaren Diamant vererbt, der sich als der edelste bewähren würde. Durch die von Lessing völlig neu erfundene Vertagung des Urteils durch den ersten Richter auf den über „tausend tausend Jahre" richtenden weiseren Mann bezeugt der philosophische Dichter seine Hoffnung auf die aufwärts sich bewegende Erziehung des Menschengeschlechts.

Bereits in den „Gegensätzen" zum vierten Fragmente hatte er den Grundgedanken des „Nathan" ausgesprochen: „Gott könnte ja wohl in allen Religionen die guten Menschen in der nämlichen Betrachtung aus den nämlichen Gründen selig machen wollen, ohne darum allen Menschen von dieser Betrachtung, von diesen Gründen die nämliche Offenbarung zu machen". Diese Überzeugung findet auch in des Klosterbruders und Nathans Worten Ausdruck, wenn der fromme Einfältige auf die Erzählung hin, „was sich der gottergebene Mensch für Taten abgewinnen kann", in den Ruf ausbricht: „Nathan! Ihr

seid ein Christ! Ein besserer Christ war nie!" und Nathan ihm erwidert: „Wohl uns! Denn was mich Euch zum Christen, das macht Euch mir zum Juden!" Es gehört schon eine üble Parteiverbohrtheit dazu, um das Drama, das sittliches Empfinden, sittliche Tat von aller geoffenbarten Religion unabhängig darstellen will, zu einer bloßen politischen Tendenzschrift herabzudrücken. Lessings „Nathan" ist wirklich ein zu kostbares Erzeugnis mutigen, treudeutschen Wahrheitsstrebens, als daß wir uns die Freude an diesem Besitze von irgendeiner Seite her trüben lassen dürften.

Aus dem Boden deutsch-christlicher Gesittung und Denkens ist die große Humanitätsdichtung, das echte Erzeugnis der deutschen Literatur- und Geistesströmung im 18. Jahrhundert, hervorgegangen. Die dramatische Ausgestaltung des Stoffes mochte ja nicht mit Unrecht Schiller, als er den „Nathan" für die Bühne einrichtete, starkes Mißfallen erregen. Lessing selber, obwohl er dem Orte Heil und Glück wünschte, an dem „Nathan der Weise" zuerst Bürgerrecht auf der Bühne erwerben würde — nach dem durchaus mißglückten ersten Versuch in Berlin erwarb sich am 28. November 1801 Weimar Anspruch auf diesen Segen —, Lessing selbst wollte an das „dramatische Gedicht" nicht den strengen Maßstab des Dramas angelegt wissen. Die Geschwisterfabel ist wohl der schwächste Teil des Stückes, in dem noch mehr als bei den früheren Arbeiten das Hauptgewicht auf die Charaktere fällt. Wohl hat für den Saladin die Schilderung des berühmten Sarazenenfürsten durch den alten Feind und Lehrer Voltaire manche Züge geliefert, mußte Goeze für den Patriarchen unfreiwillig einige beisteuern. Aber alle Personen sind echt Lessingisch, am meisten die Parallelfiguren Al Hafis, der ursprünglich noch der Held eines eigenen Nachspiels „Der Derwisch" werden sollte, und des fromm-einfältigen Klosterbruders. Und wenn die Ringerzählung vom Darsteller des weisen Nathan nicht allzu unweise zum Virtuosenkunststück verzerrt wird, so erfüllt sie, noch immer auf Geist und Gemüt wirksam, Goethes Wunsch, das deutsche Publikum zu erinnern, daß es nicht vor die Bühne berufen werde, nur um zu schauen, sondern auch um zu hören und zu vernehmen.

Nicht aus reformatorischer Absicht hatte Lessing für „Nathan den Weisen" statt der bisher von ihm festgehaltenen Prosa fünffüßige reimlose Jamben (Blankverse) gewählt, wie vor ihm schon Brawe, Klopstock, Wieland, Weiße für manche ihrer Dramen, Lessing selbst für einige Entwürfe. Wenn Schiller auch unter dem Eindruck des „Nathan" seinen „Don Karlos" in den gleichen Versen schrieb, so blieb doch das Beispiel des „Nathan" in formaler Beziehung zunächst wirkungslos. Völlig unabhängig vom „Nathan" hat Goethe in Rom für die Umarbeitung seiner „Iphigenie" mühsam sich den Blankvers ganz neu erwerben müssen. Aber zu welch unvergleichlicher, von keinem anderen Volke erreichter Höhe hatte sich mit „Nathan dem Weisen" das Lehrgedicht erhoben! Welch ein Weg geistiger und künstlerischer Entwickelung war zurückgelegt von den ersten Nachahmungen Popescher Lehrgedichte bis zu diesem Drama!

Zur Ostermesse 1779 ist „Nathan der Weise", „ein Sohn des eintretenden Alters, den die Polemik entbinden helfen", erschienen. Indessen zeigte das dramatische Gedicht so wenig wie die „Gespräche für Freymäurer" ein Nachlassen der geistigen Kraft. In den „Gesprächen" verriet Lessing eindringendes kritisches Nachdenken über den Staat und die bürgerliche Gesellschaft, wie er es bei Veröffentlichung der „Fragmente" für religiöse Fragen an den Tag gelegt hatte. Dem nochmaligen Abdruck der nun erst durch die uralte Hypothese von der Seelenwanderung vervollständigten Paragraphen der „Erziehung des Menschengeschlechtes" gingen neue dramatische Pläne zur Seite. Allein Lessings Gesundheit war schon seit dem Tode seiner Frau erschüttert. Am 15. Februar 1781 ist er bei einem Besuche in Braunschweig gestorben. So heftig war in kirchlichen Kreisen der Haß gegen den Herausgeber der „Fragmente", daß man zu erzählen wußte, wie der Teufel Lessing geholt habe. Auf den Denker, der als der erste den von dem lutherischen Volksbuch verdammten Faust in seiner Dichtung gerettet werden läßt, überträgt derart der fromme Pöbel die alte Sage, die durch alle Jahrhunderte sich so

manchen anheftete, „die töricht gnug ihr volles Herz nicht wahrten". Leisewitz aber, der in Lessings letzten Lebensjahren ihn genauer kennenzulernen Gelegenheit hatte, schrieb in sein Tagebuch: „Man bewundert ihn nicht genug, wenn man bloß weiß, was er geworden ist; man muß wissen, daß er alles hätte werden können, aber ein menschliches Leben war ihm zu enge, um alle seine Talente auszubreiten."

Vollen Einblick in den Reichtum von Lessings Schaffenskraft, die Entwürfe und Gedanken, die sich fortwährend in seinem Geiste drängten, eröffnete erst die von Karl Lessing teils veranlaßte, teils selbst besorgte Sammlung von seines Bruders Briefen und Schriften (1789—1795), denen sich Karls Lebensbeschreibung Gotthold Ephraims mit Mitteilungen aus dessen Nachlaß anreihte. Noch mehr als bei irgendeinem anderen unserer Klassiker bilden bei Lessing die Briefe einen wesentlichen Bestandteil der Werke selbst. Zwar zeigt sein Briefwechsel nicht die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit, wie sie Goethe im Eingehen auf die Eigenart eines jeden seiner Bekannten so einzig bewährte, und auf seine eigenen Angelegenheiten kommt Lessing außer in einigen Jugendbriefen beinahe nur seiner Braut gegenüber zu sprechen. Überall jedoch tritt seine Persönlichkeit scharf und anschaulich in all ihrer Lebendigkeit und Anziehungskraft uns entgegen. Ausnahmslos erweist er sich als der Überlegene und Gebende; ein geistiger Austausch Gleichstehender wie in Schillers großen Briefwechseln findet bei Lessing nirgends statt. Wenn aber bei irgendeinem Schriftsteller der Ausspruch „Der Stil ist der Mensch" völlig zutrifft, so ist es bei Lessing in allen seinen Werken und vornehmlich wieder in den Briefen. Die Regel, die der Knabe im ältesten der erhaltenen Briefe seiner Schwester gibt: „Schreibe, wie Du redest, so schreibst Du schön", hat er selbst stets befolgt. Wie Lessing in seinem ganzen Leben frei von allem falschen Schein und Selbstgefälligkeit, unberührt von der gelehrten Stubenängstlichkeit seiner Zeitgenossen ist, so herrscht auch in seiner Sprache und Gebeweise bei allem logischen Aufbau doch volle Natürlichkeit. Indem er in scharfer Entwickelung den Leser zur Teilnahme an seinem Gedankengange zwingt, jede Frage erst unter dessen Mitarbeiten der Lösung zuführt, übt der von allem Schulmeisterlichen völlig Unabhängige erziehende Wirkung auf die Selbständigkeit und Geistestätigkeit seiner Leser aus.

Mit Recht pries Friedrich Schlegel „die große Tendenz" von Lessings philosophischem Geiste über alle seine einzelnen Werke und Anregungen hinaus als sein entscheidendes Merkmal und höchstes Verdienst. Aber auch jede seiner einzelnen Taten war von kaum übersehbaren Wirkungen begleitet. Das deutsche Drama hat er durch Lehre und Beispiel begründet, die Lebensbedingungen für die ganze folgende Entwickelung unserer Literatur geschaffen, der Poesie und Kunst neue Bahnen gewiesen, das Wesen der antiken, vor allem der Homerischen Dichtung aufgehellt. Das drückende theologische Joch hat er gebrochen und damit erst die deutsche Aufklärung zum Ziele geführt. Auf allen Gebieten hat der eifrige Wahrheitsfreund und -forscher unablässig den hohlen Dünkel bekämpft und eine vom Glaubensbekenntnis unabhängige freie Sittlichkeit als unentbehrliche Begleiterin jeder menschlichen Tätigkeit gefordert. So haben denn gegen den Schluß des Jahrhunderts die Xeniendichter bloß die geschichtliche Größe seines Wirkens wahrheitsgemäß festgestellt, wenn sie bei ihrem Strafgerichte über das deutsche Schrifttum des 18. Jahrhunderts sich ehrfurchtsvoll vor Lessing-Achilleus neigten und ihrer Anerkennung einen Ausdruck gaben, der dieses Lob zugleich als einen Wunsch für die weitere Gestaltung der Literatur erscheinen ließ:

Vormals im Leben ehrten wir dich wie einen der Götter,
Nun du tot bist, so herrscht über die Geister dein Geist.

3. Wieland und seine Schule. Der Roman. Die Aufklärung in Österreich.

Zu Klopstock und Lessing bilden Wieland und Herder die notwendige Ergänzung. Lessings sondernde kritische Tätigkeit wird durch Herders ahnungsvoll geschichtliches Erfassen vervollständigt. Zu Klopstocks erhabener, himmelanfliegender Dichtung ersteht ein lockendes irdisches Gegenbild in Wielands spöttischem Ausmalen der Freuden und Schwächen wie des geistigen Ringens der sinnlich beschränkten Menschenkinder. Der alte Gegensatz, den im 13. Jahrhundert der ernste Gralsucher Wolfram von Eschenbach und der minnefrohe Tristandichter Gottfried von Straßburg in ihren Werken und ihrer Weltanschauung vertraten, lebt in der Literatur des 18. Jahrhunderts wieder auf in den grundverschiedenen Naturen des Messias- und Oberondichters. Früh in allen seinen Anschauungen gefestigt, tritt der Zögling Schulpfortas in die geweihte Laufbahn, die er durch ein langes Leben hindurch unablässig verfolgt. In den schärfsten Widersprüchen und überraschendsten Wandlungen vollzieht sich Wielands Entwickelung, bis er endlich die seiner Natur angewiesene Richtung fand.

Im Gebiet der schwäbischen freien Reichsstadt Biberach, im Dorfe Oberholzheim, hat Martin Wieland (siehe die Tafel bei S. 149) am 5. September 1733 „das erste Licht gesogen", wenn er auch Biberach selbst, in das sein Vater schon drei Jahre später als Pfarrherr einzog, wiederholt als seine Geburtsstadt bezeichnete und im „Oberon" gerührt als den Ort feierte, „wo ich den ersten Schmerz, die erste Lust empfand". Lernen und Verseschreiben begann der frühreife Knabe fast gleichzeitig. Wie Haller und manche andere empfing auch er den frühesten bestimmenden dichterischen Eindruck durch des Herrn von Brockes „Irdisches Vergnügen in Gott". In der streng pietistisch geleiteten Studienanstalt des Klosters Bergen bei Magdeburg begeisterte er sich für Cicero und Xenophon, wußte indessen seinem Lern- und Leseeifer auch dort streng verbotene Bücher, wie Bayles Diktionär und Voltaires Schriften, zu verschaffen, so daß der Fünfzehnjährige bei seinem Austritt in den bösen Ruf eines Materialisten und Gottesleugners geraten war. Bei einem Verwandten in Erfurt wurde er darauf in die Wolffische Philosophie eingeführt und machte, was für den künftigen Schriftsteller noch wichtiger werden sollte, die Bekanntschaft von Cervantes' „Don Quijote".

Zunächst freilich erlag der leichtempfängliche, schwärmerische Jüngling vollständig dem überwältigenden Einflusse der Klopstockischen Dichtung. Während des im Elternhause verbrachten Sommers von 1750 entbrannte er in begeisterter Seelenliebe zu seiner Verwandten Sophie von Gutermann, der späteren Frau von Laroche. In den Hexametern des „Lobgesanges auf die Liebe" und in klopstockisierenden Oden feierte er mit seraphischer Harfe die himmlische Doris und die edlen, unendlichen Triebe, die nur der Nachahmer der Gottheit und Menschenfreund, nicht der gekrönte Pöbel der Eroberer empfindet. Dem reizenden römischen Verführer und seinen Nachfolgern stellte er 1752 in seinem „Anti-Ovid" die wahre Art zu lieben gegenüber, wie er, entgegen der materialistischen Anschauung des ernsten Lukrez, in den Alexandrinerreimpaaren seiner sechs Bücher über „Die Natur der Dinge" 1751 die Lehre von der besten der möglichen Welten vortrug.

Als Wieland von Tübingen aus, wo er sich dem Rechtsstudium widmen sollte, die ersten Gesänge eines Epos vom Cheruskerhelden „Hermann", natürlich in Klopstockischen Hexametern, an Bodmer einsandte, da glaubte dieser in dem jungen schwäbischen Dichter einen neuen, besseren Klopstock gefunden zu haben. Ungeachtet der ärgerlichen Enttäuschung, die ihm der Züricher Aufenthalt des lebensfrohen Klopstock soeben bereitet hatte, lud er jetzt den Sänger

des „Hermann" und frommer „Hymnen" zu sich ein. Vom Oktober 1752 bis zum Juni 1754 lebte Wieland als Gast in Bodmers Hause, der jüngere Sänger des „Gepryften Abraham" mit dem älteren Patriarchadendichter wetteifernd „im Entwerfen vieler heiliger Dichtungen". Auf die deutschen Leser machte es freilich keinen Eindruck, als der Verfasser des Lehrgedichtes von der „Natur der Dinge" in einem eigenen Buche die Schönheiten des epischen Gedichtes von „Noah" auseinandersetzte. Ja Nicolai spottete 1755 über die ganze fromme Dichterei Wielands:

„Die Muse des Herrn Bodmers ist eine betagte Matrone, die die Welt vergißt, weil die Welt sie vergessen hat, die beständig von der Kasteiung des Fleisches redet und auf die böse verderbte Welt und die verschlimmerten Zeiten schilt. Die Muse des Herrn Wielands ist ein junges Mädgen, das auch die Betschwester spielen will und sich der alten Witwe zu Gefallen in ein altväterliches Käppgen einhüllet, welches ihr doch gar nicht kleiden will; sie bemühet sich, eine verständige, erfahrene Miene anzunehmen, unter der ihre jugendliche Unbedachtsamkeit nur gar zu leicht hervorleuchtet, und es wäre ein ewiges Spektakel, wenn diese junge Frömmigkeitslehrerin noch wieder zu einer muntern Modeschönheit würde."

Überraschender noch, als der Berliner Kritiker ahnen konnte, sollte die Welt dies „Spektakel" erleben, als die heilige Muse Wielands gerade ein Jahrzehnt später bei den „Komischen Erzählungen" sich in einen lüsternen Faun verwandelt zeigte. Während des Züricher Aufenthaltes, der sich bis in den Sommer 1759 erstreckte, erblickte Wieland die Aufgabe der Dichtkunst freilich nur darin, die Sängerin Gottes, seiner Schöpfungen und der Tugend zu sein. Wie wenig er gegenüber Werken, die in Bodmers Kreisen als Muster gefeiert wurden, seine Selbständigkeit zu wahren wußte, das zeigten 1758 und 1768 die dreibändigen Sammlungen seiner prosaischen und poetischen Schriften, die Früchte seiner in der Schweiz verlebten Jahre.

Freilich erklärte Wieland selbst schon Ende 1758, daß einzig das Bruchstück seines Heldengedichtes „Cyrus" seinen Ansprüchen an schöne Schreibart noch entspreche. Aber auch diese fünf Gesänge, in denen er die bereits von Xenophon absichtsvoll in das hellste Licht gesetzte Zeichnung des ersten persischen Herrschers vollends zum Idealbild eines übermenschlichen Musterhelden und -fürsten steigerte, zeigen auf jeder Seite die äußerliche Nachahmung von Klopstocks Sprache und Vers. Die gereimten „Moralischen Briefe" wie die Hexameter der neun „Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde" sind Nachahmungen von Schriften der englischen Dichterin Elisabeth Singer-Rowe. Wie 1753 Wieland, so hat um die gleiche Zeit auch Meta Klopstock in ihren „Briefen von Verstorbenen an Lebendige" die wortreichen und vorstellungsarmen christlichen Heroiden (Friendship in Death) der „göttlichen Singer" nachgeahmt. Von dem noch einflußreicheren frommen englischen Dichter, von Young, meinte Wieland später, als die Zeit seiner Begeisterung für Youngs „Nachtgedanken" vorbei war, er sei vorzüglich geeignet, den Leuten die Köpfe zu verwirren und den Geschmack junger Schriftsteller zu verderben. Aber 1756 in den „Sympathien" und im folgenden Jahre in den „Empfindungen eines Christen" suchte der junge Wieland das Vorbild Youngs an Frömmigkeit und Rührseligkeit noch zu überbieten.

Diese ganze Dichterei löst sich in Weihrauchsnebel und Empfindungen auf, freilich in solche, für die Lessings Spott zutrifft, vor lauter Empfindung könne man nichts dabei empfinden. Die vom Herzen strömende Wärme, die allein unser Mitgefühl wecken könnte, steht dem selbst nur anempfindenden Jüngling nicht zu Gebote. Um so schlimmer, wenn er seine durch fremde Vorbilder bestimmten Eindrücke und seine überhitzte Einbildungskraft der Welt als Vorschriften aufzwängen, jede Abweichung als Gottlosigkeit verdammen will.

Daß Bodmers Hausgenosse und Zögling an dem noch fortdauernden Kampfe der Schweizer gegen die Leipziger sich mit einer „Dunciade" und ähnlichen Spottschriften gegen Gottsched beteiligte, war ganz in der Ordnung. Komisch genug erscheint es freilich, wenn er dabei anfangs Lessing als einem Manne, der seine guten Partes habe, sehr herablassend in Aussicht stellen läßt, ihn „als Champion für die gute Sache" der Züricher verwenden zu wollen.

Verabscheuungswürdig aber nannte es dieser selbe Herr Lessing, als Wieland 1757 seine „Empfindungen eines Christen" mit einer Zuschrift an den Berliner Oberkonsistorialrat Sack einleitete, in der die Geistlichkeit zur Verfolgung der anakreontischen Wollüstlinge aufgewiesen und als deren Hauptvertreter der wackere Ansbachische Rat Johann Peter Uz denunziert wurde. Die Vergeltung für diese tückische jugendliche Unsolidsamkeit ist über Wieland in vollem Maße hereingebrochen, als anderthalb Jahrzehnte später die Göttinger Haingenossen bei ihrem Feste den „Jorik" und das Bild seines sittenverderbenden Dichters verbrannten. Wieland ist rasch zur Besinnung gekommen und wollte schon 1758 nicht nur den Angriff gegen Uz öffentlich widerrufen, sondern auch zugestehen, daß die Ausschweifungen von platonischer Liebe in seinen eigenen „Erzählungen", „Sympathien" und Oden vielleicht ebenso verwerflich seien wie der sinnliche Zaubertrank der Anakreontiker.

Nicht aus eigennützigen Absichten, wie Lessing mit Unrecht argwöhnte, hatte Wieland das tändelnde Spiel der deutschen anakreontischen Dichter als unmoralisch verdammt. In der Stickluft des damaligen Zürich, wo die strengen Sittenmandate des Rates jede weltlustige Regung zu unterdrücken bestrebt waren, hatte sich der schwärmerische Jüngling überzeugungsvoll in eine so sinnenfremde und -feindliche Überspanntheit hineingelesen und -geschrieben, daß ihm eine Zeitlang jeder Maßstab für die wirkliche Welt verlorenging. Gegen das Ende von Wielands Züricher Aufenthalt machte sich zum Mißfallen Bodmers und dessen nächster Freunde bereits eine Änderung bemerkbar. Der Unterricht, den Wieland seit dem Verlassen von Bodmers Haus Söhnen von Züricher Patrizierfamilien erteilte, führte ihn dazu, Menschen zu beobachten. Im Frühjahr 1756 schloß er Freundschaft mit Georg Zimmermann, und in dem Briefwechsel mit dem jungen Arzte in Brugg, der aller Überspanntheit, aber auch der Klopstockschen Dichtung so gründlich abgeneigt war, wurde gegenseitig Kritik geübt. Zwar waren es meist bejahrtere Züricher Damen, mit denen Wieland schwärmerische Seelenfreundschaft verband, aber in dem einen oder anderen dieser Verhältnisse konnte auf die Dauer die Stimmung nicht ausbleiben, „die sich das Übersinnliche gern versinnlichen möchte". Die Prosagespräche von „Araspes und Panthea", deren moralische Liebesgeschichte ursprünglich wie in Xenophons „Kyropädie" dem Heldengedichte „Cyrus" einverleibt werden sollte, verraten bereits 1760 die Erkenntnis, daß auch der tugendhafteste Liebhaber sich noch „mit irdischer Masse belasen" habe, während der frühere Wieland der Überzeugung lebte, derjenige dürfe nicht sagen, daß er liebe, dessen Wünsche über einen Handkuß bei der Angebeteten hinausgingen.

Als Wieland im Juni 1759 von Zürich nach Bern übersiedelte, wollte ihm das Glück so wohl, daß an Stelle dieser schwärmenden schönen Seelen, die an seiner seraphischen Überschwenglichkeit Gefallen fanden, Julie von Bondeli ihm ihre Neigung schenkte. Die gesund empfindende und klug denkende Freundin Rousseaus übte einen erziehenden Einfluß auf Wieland aus. Sie hatte es nicht um ihn verdient, daß er nach einigen Jahren, als er in der Lage war, sich den eigenen Hausstand zu gründen, das Verlöbnis mit der treuen, damals noch geistig eher überlegenen Berner Freundin unzart löste.

Wieland war 1760 zum Kanzleidirektor von Biberach, wo schon sein Urgroßvater die Bürgermeisterwürde bekleidet hatte, gewählt und von Wien aus trotz der Beschwerde der katholischen Partei in seinem Amte bestätigt worden. Nicht allzu schwer lasteten die Amtsgeschäfte des auf seine Reichsunmittelbarkeit stolzen Städtchens auf dem Herrn Kanzleidirektor. In einem artigen, einsamen Gartenhaus, allein mit den Musen, Faunen und Grasnymphen, die seine Einbildungskraft herbeizaubert, verbringt er seine Sommernachmittage.

„Hier sehe ich die Knaben baden, keine Nymphen; ich rieche den lieblich erfrischenden Geruch des Heues; ich sehe schneiden und Flachs bereiten; auf der einen Seite erinnert mich aus der Ferne der Kirchhof, wo die Gebeine meiner Voreltern liegen, daß ich leben soll, so lange und so gut ich kann; auf einer andern lockt mir ein durch Gebüsche halb verdeckter Galgen fernher den Wunsch ab: daß ein halb Dutzend Schurken, die ich ganz trotzig tête levée herumgehen sehe, daran hängen möchten. Ich sehe Mühlen, Dörfer, einzelne Höfe; ein langes angenehmes Tal, das sich mit einem zwischen Bäumen hervorragenden Dorfe mit einem schönen, schneeweißen Kirchturm endet, und über demselben eine Reihe ferner blauer Berge, aus denen im Abendstrahl ein uraltes Schlößchen herausglänzt. Das alles macht eine Aussicht, über der ich alles, was mir unangenehm sein kann, vergesse, und, mit diesem Prospekt vor mir, sitze ich an einem kleinen Tische und — reime."

Diese Idylle, deren Stimmung in mehr als einer von Wielands Erzählungen anklingt, verwandelt sich in ein bewegteres Bild, wenn wir den Biberacher Staatsschreiber in seine Geschäfte begleiten, wo der künftige Geschichtschreiber der „Abderiten" Vorbilder für satirische Schilderungen auf Schritt und Tritt beobachten kann. Da gewinnt er in Ausübung seines Amtes Einblick in die geheimen Triebfedern der menschlichen Handlungen, er macht einen praktischen Lehrgang der Seelenkunde durch und lernt das wirkliche Leben, das nicht von „Sympathien" und frommen „Empfindungen" beherrscht wird, kennen. Die Schliche und Winkelzüge, mit denen der Streit um sein eigenes Amt ausgefochten wurde, lehrten ihn, daß Weises Querlequitsch und dessen Praktiken (vgl. S. 94) sich überall einstellen, wo Menschen in einem Gemeinwesen, sei es groß oder gering, zusammentreffen. Ja, in der kleinen Reichsstadt ließ sich so gründlich wie an Fürstenhöfen die Wahrheit von Oxenstiernas Enthüllung erproben, es sei unglaublich, mit wie wenig Verstand die Welt regiert werde.

Wenn der frühere Schwärmer Wieland von nun an mit Spott und Ironie auf das menschliche Getriebe hinblickt und an seinen Helden die komische Seite hervorzuheben nicht unterlassen kann, so ist er nicht von dichterischer Willkür, sondern von Erfahrung geleitet. Als „die späte Frucht einer vieljährigen Beobachtung der Menschen und ihrer grenzenlosen Torheit" bezeichnet er selbst seine „kaltblütige Philosophie". Daß aber die engen Mauern des Städtchens ihn nicht von der großen Welt abschlossen, dafür sorgten Freunde und Gönner auf dem benachbarten Schlosse Warthausen. Dort ruhte der mainzische Minister Graf Stadion von einem tätigen Leben aus, und als sein vertrauter Geheimschreiber wohnte bei ihm sein natürlicher Sohn Frank Laroche, der Wielands Jugendgeliebte Sophie geheiratet hatte. In Biberach wußte man nur von dem städtischen Beamten, nichts vom Dichter Wieland; in Warthausen fand der Schriftsteller Wieland ehrenvolle Aufnahme, in der Bücherssammlung wie bei den Schloßbewohnern reichste Anregung. Graf Stadion war im Besitz der feinsten literarischen Bildung, soweit sie innerhalb der Grenzen der französischen Literatur zu erreichen war. Er wunderte sich ungemein, aus den Versen seines Gastes zu ersehen, daß man in deutscher Sprache an Gewandtheit und schalkhafter Anmut es der französischen gleichtun, selbst in gefälliger Frivolität mit des jüngeren Crébillon Erzählungen wetteifern könne. Der gräfliche Gönner hatte von Leben und Literatur ganz andere Ansichten als die Mitglieder des Bodmerschen Kreises. Bayle und Voltaire, an deren verbotenen Früchten Wieland in Kloster Bergen genascht, die er dann verleugnet hatte, wurden ihm in Warthausen als die wahren Philosophen empfohlen.

Der weltsichere, überlegene Rat des greisen Staatsmannes machte auf den Biberacher Kanzleidirektor nicht geringeren Eindruck als ein Jahrzehnt vorher die Urteile des Züricher Professors. Naturgemäß wußte da Wielands Dichtung ein ganz anderes Gepräge annehmen, sobald er bei der Arbeit nicht mehr an die ernsten Schweizer Freunde als seine nächste Leser,

deren Beifall er anstrebte, sondern an die geistreich-witzigen Bewohner Warthausens dachte. Er sagte sich dabei selbst, daß der Abstand zwischen dem Geist und Ton in seinen neueren Arbeiten von den feierlichen Schriften seiner jüngeren Jahre einem beträchtlichen Teile des Publici anstößig sein würde. Allein er meinte, man müsse die Vorurteile nicht respektieren, sondern ihnen nur wie einem Ochsen, der Heu auf den Hörnern trägt, aus dem Wege gehen.

Noch mehr als durch den Beifall des Grafen, der Familie Laroche und Zimmermanns wurde Wieland bei dem für sein schriftstellerisches Ansehen bedenklichen Übergange gestärkt durch das Bewußtsein seiner vollen Aufrichtigkeit. Es war seine innerste Überzeugung, wenn er äußerte, vor dem Richterstuhle der Vernunft seien die Abenteuer des „Don Sylvio von Rosalva", eines Lehrers der Jugend, nicht unwürdiger als seine frommen, moraltriefenden Züricher Schriften. Die später weggelassene zweite Überschrift des „Don Sylvio", „Der Sieg der Natur über die Schwärmerei" (Ulm 1764), soll nicht nur die Absicht des ersten Wielandschen Romans klipp und klar aussprechen, er enthält zugleich ein Programm, an dessen Verwirklichung ein großer Teil von Wielands späteren Dichtungen mitzuhelfen bestimmt ist. In ihnen soll sich nach des Verfassers Willen vollziehen, was er schon Ende 1758 an Zimmermann geschrieben hatte: „Das Subtilste der Schwärmerei geht in Rauch fort, das Gröbste sinkt zu Grund, und das Echte und Wahre bleibt lauter und unvermischt zurück." Die Herausarbeitung des letzteren wollte freilich nicht so schnell gelingen.

Die sich überstürzende fromme Schwärmerei der Schweizerzeit war verflogen, da Wieland nun die Menschen menschlich zu verstehen gelernt hatte. Auch den „Don Quijote", an den sich der „Don Sylvio" unmittelbar anlehnt, erfand er als ein gutes Spezifikum gegen das Seelenfieber der Schwärmerei. Allein diese lag Wieland nun einmal im Blute. Schon Goethe, dessen freimaurerischer Gedenkrede auf den edlen Dichter, Bruder und Freund wir die unerreichbar beste Kennzeichnung Wielands verdanken, hat neben der Offenheit seines Wesens, mit der er in Versen und Prosa urteilend ausplauderte, wie es ihm jedesmal eben zu Sinne war, als den für das Verständnis Wielands wesentlichen Zug hervorgehoben: Wieland bekämpfe die Schwärmerei so leidenschaftlich und nachdrücklich nicht nur, weil sie ihm in der Jugend so üble Streiche gespielt habe, sondern weil die Verführung zu ihr in ihm selbst zeitlebens mächtig gewesen sei. Man braucht bloß auf die Überschwenglichkeit, mit der Wieland im Briefwechsel neu gewonnene Freunde behandelt, zu achten, um sich zu überzeugen, wie stark in ihm jederzeit die Neigung blieb, seine leicht entzündbare Begeisterung an Stelle kühler Betrachtung der Wirklichkeit walten zu lassen. Mäßigung „in den Schranken der uns angewiesenen Sphäre" war ihm nicht angeboren, er mußte die Befolgung dieser „heiteren Lehre" seiner Natur und Neigung immer von neuem abkämpfen. Er erscheint in seinen Dichtungen vom „Agathon" an als Vertreter einer verstandesmäßigen Richtung, recht eigentlich als der Dichter der Aufklärung. Seine Werke gewinnen uns aber eine besondere Teilnahme ab, wenn wir erkennen, wie er in dem dichterischen Kampfe für die Aufklärung gegen jede Art von Schwärmerei und Überschwenglichkeit zugleich den Kampf gegen den drohenden Feind im eigenen Inneren führt. Wir werden dann auch richtiger und milder die Tatsache beurteilen, daß er in der ersten Biberacher Zeit die Mittelstraße nicht gleich finden konnte. Die so lange gewaltsam unterdrückte Sinnlichkeit machte sich wie erst der Seelenrausch mit übertreibender Lebhaftigkeit geltend. Wieland wurde sehr bald ein musterhafter Gatte und Vater. Aber im Anfang der sechziger Jahre verletzte auch der Mensch die sittliche Grenzscheide, über die sich der Verfasser der „Komischen Erzählungen" leichtfertig hinwegsetzte.

Mit der Heirat, die Wieland 1765 ohne Liebe, nur nach äußeren Rücksichten und der Wahl seiner Verwandten folgend, einging, lenkte er bürgerlich für immer in, man möchte fast sagen philisterhaft geregelte Bahnen. Der Freund schöngeistiger Frauen, der ehemalige Bräutigam einer Sophie Laroche und Julie Bondeli war glücklich an der Seite einer Frau, die nicht einmal die Dichtungen ihres Mannes las.

Höchst bezeichnend führt uns Kraus' Ölgemälde, wie die Abbildung 39 es wiedergibt, den Menschen und Dichter vor, ein Gegenstück zu Chodowieckis berühmtem Bilde, das den Kupferstecher am Familientische

Abb. 39. Wieland im Kreise seiner Familie. Nach dem Gemälde von E. M. Kraus (etwa 1775), in der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar (Besitz der Universitätsbibliothek zu Jena).

arbeitend zeigt. Wieland sitzt vor seinem Schreibtisch, aber umgeben von Frau und Kindern, die sich auf seinen Schoß drängen. Von der Wand blickt, an sein gleichnamiges Gelegenheitsdrama mahnend, die Abbildung von Herkules am Scheideweg herab, die Sokratesbüste auf dem Tische deutet auf Beschäftigung mit Philosophie, wie sie später im „Aristipp" dichterisch-wissenschaftliche Früchte tragen sollte, und die Gruppe der verschlungenen Grazien führt uns die von Wieland ausgehende Graziendichtung vor Augen. Gern würde man in dem an Sokrates angelehnten Reliefbilde die weimarische Fürstin sich vorstellen, deren Freundschaft Wielands zweite Lebenshälfte verschönte.

Die akademische Tätigkeit an der kurmainzischen Universität Erfurt, wohin Wieland im Frühjahr 1769 als Professor der Philosophie übersiedelte, bedeutete nur ein kurzes Zwischenspiel. „Der goldne Spiegel", mit dem er 1772 die von Haller (vgl. S. 81) soeben wieder in Aufnahme gebrachte Gattung der Staatsromane seinerseits bereicherte, verfehlte zwar trotz der rühmenden Anspielungen auf Joseph II. den nächsten Zweck, seinem Verfasser einen Ruf

nach Wien zu verschaffen. Aber die Regentin von Sachsen-Weimar, Herzogin Anna Amalie, wurde durch Wielands Fürstenspiegel der „Könige von Schechian" veranlaßt, dessen Verfasser den Unterricht ihres Erbprinzen Karl August anzuvertrauen. Ob Wieland in der Tat das ihm von Treitschke gespendete Lob gebührt, in Karl August das Verständnis für den Staat geweckt zu haben, mag unentschieden bleiben. Aber die Aufsätze in seinem 1773 in Weimar gegründeten „Teutschen Merkur", mit denen er von der Berufung der französischen Generalstände an bis zur Gründung des Napoleonischen Kaiserreiches die Zeitgeschichte verständnisvoll begleitete, begründen wirklich Treitschkes Urteil, Wieland wäre unter unseren Klassikern der einzige gewesen, der den Wendungen der Tagespolitik mit reger Teilnahme gefolgt sei.

Von September 1772 an war Weimar Wielands Heimat geworden, die er nur in den Jahren 1797—1803 mit dem Aufenthalt auf dem Landgute Oßmannstedt, seinem Horazischen Sabinum, vertauschte. Dort fand er, seinem Wunsche gemäß, auch die letzte Ruhestätte, nachdem er am 20. Januar 1813 in Weimar sein arbeitsreiches Leben beschlossen hatte.

In Biberach, Erfurt und Weimar sind die Werke niedergeschrieben worden, die Wielands Stellung und Bedeutung bestimmen. Wenn in der Gegenwart auch nur der einzige „Oberon" noch mehr als vereinzelte Leser findet, im 18. Jahrhundert hat Wieland durch seine eigenen Dichtungen und durch seinen „Merkur" die Leser beherrscht, die französisch gesinnten höheren Stände, wie zuerst den Grafen Stadion, für die deutsche Literatur gewonnen. Das ganze obere Deutschland, äußerte Goethe zu Eckermann, verdanke Wielanden seinen Stil. „Es hat viel von ihm gelernt, und die Fähigkeit, sich gehörig auszudrücken, ist nicht das Geringste."

Wie Wieland als Übersetzer die mittleren Zeiten (Shakespeare) und das klassische Altertum sich zum Arbeitsfelde ausersah, so hat er für seine eigenen Dichtungen in gleicher Weise Stoffe und Einkleidung aus der griechisch-römischen Welt, den orientalischen Märchen und der mittelalterlichen Überlieferung entnommen. Die Romantiker haben im „Athenäum" spöttischerweise Wielands Gläubiger, die Dichter aller Zeiten und Völker, aus denen er entlehnt habe, vorgeladen, ihr Eigentum aus der Gantmasse des Herrn Hofrat Wieland einzufordern. Aber schon der junge Wieland, um dessen Selbständigkeit es in der Tat übel bestellt war, hatte ähnlichem Vorwurfe gegenüber sich verteidigt: „Man hört und lieset von Kindesbeinen so viel, daß man vieles weiß oder zu wissen glaubt, ohne eigentlich sagen zu können, woher man es hat." Vom „Agathon" angefangen, hat er alle ergriffenen Stoffe durch die Behandlung mit ebensoviel Recht zu seinem vollen Eigentum gemacht wie Shakespeare die von ihm benutzten Novellen und älteren Dramen. Die Vorgänger, deren Schuldner er wirklich wurde, nicht für Einzelheiten, sondern dem einen für die ganze Art der Auffassung und Darstellung, dem anderen für die Grundsätze der Lebensführung und Weltanschauung, sind Lukian und der Graf von Shaftesbury.

Nicht als einen Vorgänger, sondern als einen in Ansicht, Gesinnung, Übersicht vollkommen ähnlichen älteren Zwillingsbruder Wielands hat Goethe den englischen Moralisten bezeichnet. Das Leben auf einem von der Religion durchaus unabhängigen moralischen Sinne aufzubauen, der uns auf dieser Erde ein sinnlich-geistiges Glück gewähren soll, die Verkündigung des verbundenen Guten und Schönen (*καλοκαγαθία*) als Lebensziel, diese freieren Anschauungen seines „Aristipp" hatte Wieland bei dem englischen Popularphilosophen gefunden. Er wünschte eine Gesamtübersetzung von Shaftesburys Werken, wie er selber in seiner Lukian-Übersetzung die Werke des geistreichen ungläubigen Spötters von Samosata trefflich verdeutschte (1788—89). Wieviel Wieland auch für die Führung eigener Dialoge

von Lukian gelernt hatte, bewies er in den Zeiten der französischen Umwälzung durch seine „Neuen Göttergespräche".

Der Lukian-Übertragung geht die Verdeutschung der Horazischen Briefe und Satiren in fünffüßigen reimlosen Jamben voran. Es folgen ihr von 1796 an die für das „Attische" und „Neue Attische Museum" bestimmten Übertragungen von Dramen des Euripides und Aristophanes, attischer Redner, und schließlich die meisterhafte Wiedergabe der Briefe Ciceros. Zur Nachbildung Ciceronianischer und Horazischer Urbanität war niemand geeigneter als Wieland. Dagegen hatte er sich, als er zwischen 1762 und 1766 „Shakespear Theatralische Werke" verdeutschte, mit ungenügenden Hilfsmitteln an eine Aufgabe gewagt, die dem durchaus undramatisch Veranlagten unmöglich in gleicher Vollendung glücken konnte.

Und doch ist gerade der Übersetzungsversuch von zweiundzwanzig Dramen Shakespeares, die ihm so heftige Angriffe der Shakespeare-begeisterten Jugend und ihrer Wortführer Gerstenberg und Goethe zuzog, eines der großen geschichtlichen Verdienste Wielands. Seit Elias Schlegels Verbesserungsvorschlägen zu Borcks Cäsar-Übersetzung (vgl. S. 104) war so gut wie nichts geschehen, um den Deutschen ein eigenes Urteil über die so fragwürdig erscheinenden britischen Werke zu ermöglichen. Lessings überraschendes Eintreten für das altenglische Drama in den Berliner Literaturbriefen mußte indessen den Wunsch nach näherer Kenntnis wachrufen. Wieland hatte wohl schon in Zürich ein oder das andere dieser Dramen kennen gelernt, da Bodmer in seinen Betrachtungen über die poetischen Gemälde sogar eine Stelle aus dem sommernächtigen Traume des engelländischen Sasper angeführt hat. Aber die entscheidende Anregung zur Beschäftigung mit Shakespeare hat Wieland weder von Bodmer noch Lessing empfangen, sondern von Voltaire, der mit Unrecht so ohne weiteres als gehässiger Verunglimpfer Shakespeares verrufen ist (vgl. S. 131). Gleich Voltaire ist auch Wieland durchaus nicht gewillt, der wilden Regellosigkeit des Engländers die klassizistische Tragödie aufzuopfern. Als französisch gebildeter Kunstrichter schreibt er die „Noten zum Shakespear", von denen der junge Goethe sagte, wär' Wieland klug, er würde sie mit Blut abkaufen. Im Zorn über den Tadel gegen ihren Abgott Shakespeare vergaßen die Stürmer und Dränger, daß sie zum Teil selber erst der Wielandschen Übertragung die Bekanntschaft jener Dramen verdankten. Die „Allgemeine deutsche Bibliothek" dagegen fürchtete für den guten Geschmack, wenn Shakespeares regelwidrige Dichtungen durch die Verdeutschung in jedermanns Hände kämen, so daß Wieland von rechts und links statt des verdienten Dankes Vorwürfe zu hören bekam. Nur der Hamburgische Dramaturg meinte, Wieland habe uns mit seinem Shakespeare ein Buch geliefert, das man nicht genug empfehlen könne.

Wenn Joachim Eschenburgs Gesamtübersetzung „William Shakespear's Schauspiele" (1775—77) auch einen Fortschritt gegenüber Wielands Arbeit bedeutete, so steht doch auch Eschenburg auf den Schultern seines Vorgängers. Er behielt gleich ihm durchgehends die Prosa bei, von der Wieland nur beim „St. Johannis-Nachts-Traum" abgewichen war zugunsten des Blankverses, der dann erst in August Wilhelm Schlegels klassischer Shakespeare-Übersetzung (1797—1810) dem englischen Urbilde getreu zur Vorherrschaft gelangte. Auf den Bühnen aber ist Wielands Wortlaut, der nicht bloß Wilhelm Meisters Hamletbearbeitung, sondern in den meisten Fällen den Theatereinrichtungen der Shakespearischen Stücke zugrunde gelegt wurde, nur langsam der Schlegel-Baudissinschen Fassung gewichen.

Wieland selber scheint zum ersten Übersetzungsversuche durch das Bühnenbedürfnis angeregt worden zu sein, als er in Biberach das evangelische Handwerkertheater zu leiten hatte. Mit zwei eigenen Dramen, einer Märtyrertragödie „Lady Johanna Gray, oder der Triumph der Religion" und „Clementina von Poretta", der Bearbeitung von Richardsons Roman „Sir Charles Grandison", hatte er sich schon in der Schweiz hervorgewagt. In Weimar versuchte er dann im Bunde mit dem Musiker Anton Schweizer, das Singspiel zur tragischen Würde zu erhöhen. Über Absicht und Erfolg seiner „Alkeste" (1773) äußerte er sich in „Briefen über das deutsche Singspiel". Im Zusammenhange mit Glucks Bestrebungen verdienen diese Briefe als ein Glied in der langen Versuchsreihe deutscher Dichter, die Oper zum musikalischen Drama auszubilden, doch ernstere Beachtung, als Goethes übermütige Farce

„Götter, Helden und Wieland" ihnen einräumen mochte. Freilich ermangelte Wieland zu sehr jeder dramatischen Begabung, um mit der Weimarer „Alkeste" oder der fünf Jahre später in Mannheim aufgeführten „Rosamund" eine Einwirkung auf den weiteren Gang des deutschen Singspiels ausüben zu können.

Der neuere deutsche Roman ist dagegen wirklich von Wieland ausgegangen. Lessing begrüßte im 69. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie" Wielands „Agathon" als den ersten und einzigen deutschen Roman für den denkenden Kopf von klassischem Geschmacke, wie „Agathon" anderseits von Haller als der witzigste Roman, den die Deutschen aufweisen könnten, empfohlen wurde. Noch Johann Georg Rist rühmte in seinen Lebenserinnerungen dankend von dem Buche, es habe ihm 1797 als Jenaer Studenten „eine neue Welt voll heiterer idealischer Bilder" eröffnet. Die starke philosophische Befrachtung, die heute das Schifflein der Wielandschen Romane nicht mehr flott werden läßt, gab ihnen besonderen Reiz für die Leser des achtzehnten Jahrhunderts, die für allgemein verständliche Behandlung von Fragen aus der Moralphilosophie und Empfindungslehre lebhafteste Teilnahme hegten.

Neuzeitlich gesinnte Leser lassen sich durch die griechische Einkleidung der Wielandschen Romane abschrecken, während die Freunde des neueren Geschichtsromans sich schwer in jene absichtliche Mischung hineinfinden, in der Wieland Verhältnisse und Meinungen des 18. Jahrhunderts, Selbstbekenntnisse und eigene Erfahrungen mit Zügen des antiken Lebens kunstvoll verwebt. Der griechische Roman mit seinen Schiffbrüchen, Piraten und Sklaverei lieferte für die im ganzen handlungsarmen Romane Wielands das äußere Gerüst. Fielding und Sterne gaben das Vorbild für humorvolle Anbringung wirklichkeitsgetreuer Einzelzüge. Der Übersetzer von Lukians Schriften, der bereits auf der Schule Xenophon ins Herz geschlossen hatte, war in den antiken Quellen so gut wie kein anderer deutscher Klassiker bewandert. Uns erscheint heute das Griechentum der Agathons und Musarions stark französisch gefärbt, so daß wir geneigt sind, etwa Jacques Barthélemys „Voyage du jeune Anarchasis en Grèce", deren Ruhm 1788 begann, damit zu vergleichen. Aber die Zeitgenossen Winckelmanns, deren Vorliebe für das Altertum der deutsche wie der französische Schilderer Griechenlands entgegenkamen, haben darin anders empfunden. Noch in „Dichtung und Wahrheit" rühmt Goethe den Eindruck, den die reizende „Musarion" auf ihn machte: „Hier war es, wo ich das Antike lebendig und wieder neu zu sehen glaubte." Und Wieland selbst sagt in seinen „Grazien" wiederholt, er borge von Winckelmann die Farben zu seinen Gemälden.

Von seinen Romanen läßt Wieland nur den „Don Sylvio" im Lande der romantischen Poesie spielen. Der junge Spanier ist in der Welt der Feenmärchen wie Don Quijote in den Abenteuern fahrender Ritter befangen und zieht mit seinem nüchterner denkenden Gefährten aus, Wunder zu erleben. Dabei lernt er jedoch die Wirklichkeit kennen. Das ausgelassen frivole Märchen vom Prinzen Biribinker dient vollends noch dazu, die jugendliche Überspanntheit und Traumliebe lächerlich zu machen. Überall ist in der burlesk-satirischen Schilderung der enge Anschluß an verschiedene Vorbilder erkennbar.

Erst in der „Geschichte des Agathon" (Zürich 1766/67), die in der endgültigen Fassung des „Agathon" (Leipzig 1773) stark umgearbeitet und erweitert erscheint, steht Wieland selbständig in reifer Eigenart vor uns.

Gleich Goethes „Wilhelm Meister", der manches vom „Agathon" gelernt hat, gehört die Dichtung in die Reihe der pädagogischen Romane. Die Erziehung des treuherzig in die Welt tretenden unerfahrenen Jünglings vollendet sich im Laufe der Ereignisse, die erst durch ihren Eindruck auf die Seele des Helden Bedeutung gewinnen. Ja selbst die übrigen Gestalten des Romans dienen vor allem als Mittel, der geistigen Entwickelung der Hauptperson einen Anstoß zu geben oder sie durch ihre Gespräche zu belehren. Der Dichter von Agathons und Peregrinus' Lehrjahren hat es noch nicht gleich jenem von „Wilhelm Meisters Lehrjahren" verstanden, jeden Mitspielenden sein eigenes, Teilnahme heischendes Dasein vor unseren Augen leben zu lassen. Eigene Lebenserfahrungen dagegen und die Benutzung wirklicher Vorbilder machten sich im „Agathon" nicht weniger als in Goethes Roman geltend. Wieland erklärt, da er keine Hirngespenster für Wahrheit verkaufen wolle, habe er — wie Lessing bei seinem „Jungen Gelehrten" — denjenigen zum Helden gewählt, den er am genauesten kennenzulernen Gelegenheit gehabt habe. Agathon

und die meisten übrigen Gestalten seien wirkliche Personen, das Wesentliche der Begebenheiten so geschichtlich treu als die neun Bücher Herodots. Damit ist die Verlegung der Handlung ins Altertum von dem Dichter selbst als äußere Verkleidung eingestanden, zugleich aber die ernste erzieherische Absicht der Erzählung hervorgehoben. „Was Tugend und was Weisheit vermögen", lautet der Horaz entlehnte Wahrspruch des Romans. Dem Trug der Priester und den Verführungsversuchen der scheinheiligen Pythia ist der zu Delphi erzogene Agathon entflohen. Das Bemühen, die Athener zu einer gerechten und weisen Politik zu bestimmen, hat er trotz seiner Erfolge als Redner und Feldherr mit dem Verluste seines Vermögens und mit Verbannung bezahlt. Von Seeräubern gefangen, wird er auf dem Sklavenmarkte zu Smyrna von dem lebenslustigen alten Sophisten Hippias gekauft. Hippias entwickelt in den Gesprächen mit dem Platoniker Agathon die Lehren des französischen Materialismus (Helvetius). Aber nicht der Lebensklugheit des Sophisten, sondern den Reizungen der schönen Hetäre Danaë unterliegt der platonische Schwärmer.

Will man die Fortschritte Wielands in seiner Menschenschilderung würdigen, so bietet eine besonders belehrende Gelegenheit die Vergleichung der beiden Hetären, wie sie in der „geheimen Geschichte der Danaë" im „Agathon" und in den Briefen der Laïs im „Aristipp" erscheinen. Für Laïs soll die Wieland nahe stehende Enkelin seiner Jugendfreundin Laroche, Sophie Brentano, das Vorbild gewesen sein, über deren frühen Tod auf seinem Gute zu Oßmannstedt, wo sie auch begraben wurde, er in dem beigehefteten Briefe an August Böttiger schmerzlich klagt. „Agathon" und „Aristipp" stehen, das eine Werk am Beginne, das andere am Schlusse von Wielands hellenischen Romandichtungen; beide haben den gleichen Zeitraum antiker Kulturentwickelung zum Hintergrunde und verlegen den Schauplatz im Wechsel vom eigentlichen Griechenland nach Kleinasien und Sizilien, der „Aristipp" auch noch nach der griechischen Kolonie Kyrene an der nordafrikanischen Küste.

Aristipp selbst treffen wir bereits im „Agathon" als überlegenen Zuschauer in Syrakus, wo Plato es soeben mit wenig Glück unternommen hatte, Dionysius zur Enthaltsamkeit und zur aristokratischen Republik zu bekehren. Nach Platos Mißerfolg kommt Agathon, dessen Tugend sich endlich den Reizungen Danaës durch die Flucht entzogen hat, an den Hof des jungen Tyrannen. Die Athener Erfahrungen mit Volksgunst und Volksregierung haben ihn zum Anhänger der Alleinherrschaft gemacht, und als Günstling des Dionysius sorgt er für die Wohlfahrt Siziliens, bis eine neue Mätresse des Herrschers den allmächtigen Minister stürzt. In Tarent findet er seine delphische Jugendgeliebte Psyche als seine Schwester und Danaë als seine Freundin wieder, in dem Pythagoreer Archytas aber das Urbild des wahren Weisen, der die Bürgerschaft zu lenken, das Irdische ohne platonische Schwärmerei zu erkennen und zu schätzen und doch seine geistige Unabhängigkeit von den Dingen dieser Welt zu wahren weiß.

Nicht jeder Schwärmer wird gleich Agathon wiederholt den erwünschten Wirkungskreis zur Betätigung der in ihm drängenden Gedanken und Kräfte finden, nicht jeder aus dem Schiffbruch seiner jugendlichen Einbildungen eine so gesund maßvolle Weltanschauung retten. Schwankend und unverständlich wird in der Geschichte das Bild manches Schwärmers erscheinen, der vielleicht weit besser war als sein Ruf. So verurteilt Lukian sehr hart den Kyniker Peregrinus Proteus, der nach einem wirrbewegten Leben sich bei den olympischen Spielen 165 n. Chr. freiwillig auf einem Scheiterhaufen verbrannte, als einen lächerlichen, überspannten Sonderling und eitlen Toren. Wieland fand sich durch diesen selbstgewählten Tod und Lukians Mitteilungen angeregt, die Widersprüche im Leben dieses Schwärmers durch Aufhellung der „geheimen Geschichte des Peregrinus Proteus" (1788) für die Seelenkunde verständlich und entschuldbar darzustellen.

Er würde jedoch, wie er einige Jahre später seinem Schwiegersohne Reinhold gestand, den „Peregrin" nie geschrieben haben, „wenn nicht die harten Urteile, die ich von sehr verständigen Personen, die Lavater genau zu kennen glaubten, von ihm fällen hörte, mich auf den Gedanken gebracht hätten, einen Versuch zu machen, wie es philosophisch möglich sein könnte, daß ein Mann, den ein Lukian für einen Bösewicht, Schurken und Narren zugleich hielt, gleichwohl ein guter und liebenswürdiger Mensch könnte gewesen

Ein Brief Wielands an Karl August Böttiger.

Nach der Urschrift in der Öffentlichen Bibliothek zu Dresden.

Noch immer, l. B. kann ich den Verlust des Lieb-
lings meines Alters nicht verschmerzen. Was ich an
diesem Engel verloren habe ist unersetzlich; desto theu-
rer ist mir nun was ich noch habe, und was mir gleich uner-
setzlich wäre. — Wer hätte vor 5 Wochen einen
solchen Ausgang ahnen können? — σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωποι —
— leider! leider!
Darf ich Sie, liebster Freund an das Wort erinnern,
das Ihnen am vorletzten Sonntag wegen eines Denkmahls
auf das Grab der liebenswürdigen Unglücklichen entfiel?
Haben Sie die Güte mir Ihre Gedanken mitzutheilen.
Ich bedarf Ihres Beystandes; denn noch ist es mir nicht
möglich meine Aufmerksamkeit länger als einzelne Augen-
blicke auf diesen allzutraurigen Gegenstand zu fixieren.
Der Platz, wo die Hülle der schönsten wirklich Seele die je-
mahls auf Erden erschien, verborgen liegt, soll soviel möglich
abgesondert, geheiligt und dem stillen süßen Schmerz
der Erinnerung, aber auch zugleich dem herzerhebenden Vorge-
fühl der bessern Zukunft gewidmet werden. Was die Natur
in unserm rauhen u. unbeständigen Clima nur immer zu diesem
Zweck vermag, soll dazu aufgeboten werden. Es sollte,
wenn ich meine Idee ausführen könnte, das heimlichste, aber
das anziehendste Plätzchen meines Gartens werden — Wollte

Gott ich könnt' es so anmuthig machen, daß es Ihren Geist selbst anlocken könnte, es in Feierstunden der untergehenden Sonne oder stillheitern Mondnächte zu besuchen und seine liebliche Gegenwart durch ein sanftes Säuseln unter den Silberpappeln zu offenbaren. —

Ich lege einige, ich weiß nicht von wem, mir zugeschickte Sonnette bey, welche etwa zu Ausfüllung einer Lücke im Merkur dienen könnten.

Sobald uns die herbstliche Hora wieder freundlich anblicken wird, komme ich zur Herzogin nach Tiefurt zurück, wo ich vielleicht das Vergnügen habe Sie zu sehen. Leben Sie wohl.

J. v. J. W.

Oßmanst. den 3t Octob. 1800.

sein". Als solchen führt Wieland den alten philosophischen Sonderling vor. Ein Schwärmer wie Agathon, verfällt Peregrinus gänzlich der Sinnlichkeit, um aus ihrem Schlamme sich kraftvoll zu erheben. Er schließt sich einer neuaufkommenden jüdischen Sekte, den Christianern, an und gewinnt unter ihnen hohes Ansehen. Aber als er daran ist, das Märtyrertum für seinen christlichen Glauben zu erleiden, bricht die unterdrückte Sinnenlust wieder durch. Die Christianer stoßen ihn aus, wie er sich von ihnen abwendet. Er prüft der Reihe nach sämtliche philosophischen Systeme und Geheimlehren, aber Befriedigung findet er nirgends. Jede Partei, von der er sich wieder trennt, sagt ihm alle möglichen Schandbarkeiten nach. Ihm steigert sich aber die kynische Weltverachtung und Gleichgültigkeit bis zum Entschlusse, bis zur Tat des freiwilligen Flammentodes.

Die Lehre des Meisters, die Peregrinus zuletzt noch am meisten zusagte, die Weltverachtung des rasenden Sokrates, d. h. des „Diogenes von Sinope", hatte Wieland bereits 1770 in eigenen Dialogen dargestellt. Die Geschichte des Peregrinus wie die Götterverspottung Lukians mußten ihn zur Betrachtung des Kampfes zwischen dem absterbenden Heidentum und dem siegreich vordringenden Christentum hinlenken. Und eben über diese Frage unterhielt sich am 6. Oktober 1808 Napoleon mit dem zur Unterredung befohlenen „berühmten Autor des Agathon und Oberon". Die Verbreitung und rasche Entwickelung des Christentums, meinte der letzte Imperator, sei eine wundervolle Gegenwirkung des griechischen gegen den römischen Geist. Das durch die physische Kraft besiegte Griechenland eroberte sich die geistige Herrschaft wieder, indem es das Wohltaten spendende Samenkorn aufgriff und pflegte, das der Himmel jenseits des Meeres zum Glücke der Menschheit gepflanzt hatte. Wieland war sicherlich, wie der Bericht über diese merkwürdige Unterredung zu erzählen weiß, betroffen (frappé) über die großartigen Aperçus des großen Monarchen. Napoleon würde indessen vielleicht nicht gerade so zu Wieland gesprochen haben, wenn er außer von seinem „Agathon" und „Oberon" auch von dem „Agathodämon" (1796) Kenntnis gehabt hätte.

Denn im „Agathodämon" erzählt der greise Held, der Neupythagoreer Apollonius von Tyana, seinem Besucher, wie er in früher Jugend den Entschluß zur Neubelebung des wankenden Götterglaubens gefaßt und ein Leben hindurch im Gegensatze zu dem stetig um sich greifenden Christentum für die Olympier gekämpft habe. Er selbst ein Heiliger, ein Philosoph und wundertätiger Magier, dem es voller Ernst war, die gesunkene Menschheit wieder zu erheben, der aber für seinen frommen Zweck auch irdische Klugheit nicht verschmähte. Der Bund und die Erneuerung der Menschheit, die ihm nicht gelingen wollten, das Christentum schien sie herbeizuführen. Allein er sieht auch die Verweltlichung voraus, wie sie der neuen Lehre droht. Und in bitterböser Voraussicht alles dessen, was im Namen der verschiedenen christlichen Bekenntnisse durch die kommenden Jahrhunderte gesündigt werden sollte, läßt Wieland seinen Agathodämon den mutmaßlichen Verlauf des Christentums vorherverkündigen.

Es ist ein Ausblick in die Weltgeschichte, nicht so tiefsinnig, wie Herder, nicht so scharf umrissen, wie Lessing ihn geben würde. Aber Wielands feingebildeter, freier Geist, der, über allen Einzelheiten schwebend, das Dauernde der Menschennatur klar erkannt hat, beseelt die mild-ernsten Betrachtungen des nach reichstem Wirken in die Bergeseinsamkeit geflüchteten Greises. So wie dieser Agathodämon seinem nachforschenden Gaste, gab sich der achtzigjährige Wieland selber wenige Tage vor seinem Tode gegenüber der ihn besuchenden Charlotte von Schiller. „Da war er so heiter, geistreich, liebenswürdig, wie ein junger Mann nur sein könnte, und erzählte uns viel. So gegenwärtig, wie ihm alle Gegenstände waren und er in allen Wissenschaften bewandert war, gibt es selten wieder jemand; man mochte ihn fragen, wie man wollte, so belehrte er und teilte sich mit."

Die Belehrung war Wieland in seinen Romanen ebenso Hauptsache wie in seinen Reimereien die Ergötzung. Wie geistig strebsam mußten aber Leser sein, die Werke gleich „Agathon", „Agathodämon", „Aristipp" als unterhaltende Romane begeistert aufnahmen! Ranken sich

doch in den vier in Briefform abgefaßten Bänden „Aristipp und einige seiner Zeitgenossen" (1800—1802) die philosophischen Betrachtungen überreich um ein Gerüste, das man nur als notdürftigen Träger für die Handlung eines Romans gelten zu lassen vermag.

Die Berichte über Laïs' Verhältnis mit einem persischen Satrapen und der Untergang der schönsten aller Hetären durch einen unwürdigen Liebhaber sind ebenso wie die persönlichen Schicksale des Aristipp selber nur der Einschlag zu dem großen Gewebe. Den eigentlichen Inhalt des Romans bildet die Entwickelung der sokratischen Schulen. Von dem einen Meister ausgehend, von dessen Gesprächen jeder nur die eigene Auslegung für die wahre Meinung des Hingerichteten hält, verfolgen die Schüler je nach ihrer Veranlagung entgegengesetzte Wege, wie ähnlich die Christi Lehre vertretenden Sekten — der Vergleich liegt völlig in Wielands Gedankenkreis — die verschiedensten Lehrmeinungen auf das Wort des einen Meisters gründeten und aus ihm zu erweisen bestrebt waren. Aristipps eingehende Kritik der einzelnen platonischen Hauptwerke zeigt, daß Wieland nicht ohne innere Berechtigung eine Zeitlang den akademischen Lehrstuhl für Philosophie in Erfurt innegehabt hatte. Als der wahre Sokratiker und zugleich der Vertreter von Wielands eigener Lebensanschauung erscheint dabei Aristipp, der im Gegensatz zu Plato fest auf dem Boden der Wirklichkeit steht, weder die Reize des Daseins mit Diogenes verachtet noch bei aller Lebensfreude den Sinnen die einseitige Herrschaft einräumt. So entspricht nach Wielands Meinung Aristipps Philosophie am meisten dem griechischen Geiste, der ebenso in der Kunst wie im Denken und Dichten wie in der Erzeugung der mannigfaltigsten Staatsgebilde seine wunderbare Triebkraft äußert.

Ein Gemälde der hellenischen Welt zur Zeit ihrer höchsten geistig-künstlerischen Entwickelung entwirft der quellenkundige Wieland im „Aristipp". Die kleineren (1804/05) noch folgenden Liebesgeschichten des athenischen Lustspieldichters Menander mit der Kranzwinderin Glykerion und des kynischen Philosophen Krates mit der vorurteilsfreien Hipparchia erscheinen daneben wie sorgsam ausgeführte, zierlich eingerahmte Kleinbilder. Dagegen ist die griechische Hülle eigener Beobachtung zeitgenössischer Torheit nur ganz lose umgeworfen in der „sehr wahrscheinlichen Geschichte der Abderiten", die Wieland zuerst 1774 im „Merkur", sieben Jahre darauf, um die Erfahrungen seiner Mannheimer Reise bereichert, als Buch erscheinen ließ.

Das thrakische Städtchen Abdera genoß im Altertum ähnlichen zweifelhaften Ruhm, wie ihn am Ausgang des 16. Jahrhunderts das meißnische Städtchen Schilda gewann. Wieland weist in seinem Vorbericht auf Bayles Abschnitte über Abdera und Demokrit hin, ohne das alte Lalenbuch (vgl. Bd. I) zu nennen; daß er es jedoch kannte, darauf läßt außer anderem auch seine Erwähnung der „Geschichtbücher" (Volksbücher) vom Schlage der „Melusine" am Ende des Vorberichtes schließen. Als Ludwig Tieck 1797 die „denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger" erneuerte, ließ er Schilda zwar aus einer Kolonie vertriebener griechischer Staatsmänner und Philosophen hervorgehen, vermied jedoch seinerseits die naheliegende Anknüpfung, ja auch nur die Erwähnung von Wielands „Abderiten". Beide Dichter folgten in der Hauptsache nicht literarischen Quellen, sondern einem Gewährsmanne, gegen dessen Ansehen und einzelne Stimme, wie Wieland schrieb, „das Zeugnis einer ganzen Welt und die Entscheidung aller Amphiktyonen, Areopagiten, Dezemvirn, Zentumvirn und Duzentumvirn, auch Doktoren, Magister und Bakkalauren, samt und sonders ohne Wirkung ist, nämlich der Natur selbst". Aber bezeichnenderweise versteckt der jüngere romantische Dichter seine Satire gegen die Aufklärung und ihre Literatur unter einer Erneuerung des altdeutschen Volksbuches, während der ältere Wieland, der Dichter der Aufklärung, seine Satire über die Einwohner von Zürich, Bern, Biberach, Erfurt, Weimar, Mannheim in griechisches Gewand kleidet.

Eindrücke, die Wieland bei Aufführung seiner „Rosamund" am Mannheimer Nationaltheater erlebte, werden, humorvoll gesteigert, auf den Besuch des Euripides bei einer Aufführung seiner „Andromeda" im Nationaltheater von Abdera übertragen. Der aus der Ferne in die kleine Vaterstadt zurückgekehrte Demokrit, dessen Zurückgezogenheit und Selbständigkeit den Abderiten so unendlichen Klatschstoff bietet, ist der Kanzleidirektor von Biberach selber. Wenn aber auch einzelne Fälle und ganz bestimmte Persönlichkeiten den Anlaß zur Satire gegeben haben, so geht sie doch über diese Zufälligkeiten hinaus. In Figuren wie dem komponierenden Nomophylax, dem Oberpriester der Latona, den Frauen der Ratsherren von Abdera-Biberach hat Wieland vorbildliche Gestalten gezeichnet. Manchem der Überlieferung entlehnten Zuge verstand er aus seiner eigenen Lebensbeobachtung heraus eine persönliche Färbung zu geben

und ihn seiner Dichtung mit Glück als wesentlichen Bestandteil einzufügen. Am besten gelang ihm dies mit der alten Geschichte, in der ein Eseltreiber dem Mieter seines Tieres die Benutzung von des Esels Schatten verweigert. Der Rechtsstreit teilt Abdera in die Parteien der „Schatten" und der „Esel". Er droht das ganze Gemeinwesen zugrunde zu richten, bis bei der letzten Gerichtsverhandlung vor dem Latonatempel die Wut des Volkes sich, wie es die Abbildung 40 ergötzlich vorführt, glücklicherweise gegen den armen Esel selbst, als den unschuldigen Urheber allen Zwistes, richtet und die erregte Leidenschaft in seiner Zerstückelung Befriedigung findet. Schon in diesen Streit spielen der Gegensatz und die Wühlereien der Priesterschaft des Jason- und des Latonaheiligtums, d. h. die Eifersucht der beiden Konfessionsparteien Biberachs, hinein. Der spätere Sieg des Latonapriesters nötigt die Abderiten durch das Überhandnehmen der ihrer Latona heiligen und deshalb unverletzlichen Frösche, die Vaterstadt zu verlassen und sich mit ihrer Weisheit in alle Welt zu zerstreuen.

Abb. 40. Bild aus Wielands „Abderiten". Nach einem Stich von J. H. Lips (Zeichnung von H. Ramberg), in Wielands „Sämtlichen Werken", Leipzig 1796. Exemplar der Leipziger Stadtbibliothek.

Der Spott der Xeniendichter über den endlosen Faden der Wielandschen Perioden gilt freilich auch von der Darstellung in den „Abderiten" wie von seinen übrigen Werken. Doch gerade in den „Abderiten" fühlt man durch die geschwätzige Breite das Behagen hindurch, das den Dichter selbst bei Ausmalung aller dieser Torheiten erfüllte, wie er sich in überlegener Ironie hier durch halb boshaftes, halb gutmütiges Lachen von manchem Ärger befreit, der lange auf ihm gelastet hatte. Ein satirischer Roman, der, wie die von allen Seiten erhobenen Klagen und Beschwerden bezeugten,

die Zustände und Personen in mehr als einem deutschen Abdera treffend widerspiegelte, war dem vergnüglich die Geißel schwingenden Dichter geglückt.

Nach dem Erfolg der „Abderiten" hielt es Wieland an der Zeit, sich und seine Arbeiten gegen die Vorwürfe der Unsittlichkeit zu verteidigen. Sein „Merkur" brachte 1775 die „Unterredungen zwischen W. und dem Pfarrer zu ***", in denen er höchst geschickt eine zum Teil recht heikle Sache verteidigte. Erscheint doch seine Behandlung antiker Götterliebschaften in den „Komischen Erzählungen" (1765) in der Tat öfters nicht mehr vereinbar mit der sittlichen Grazie, die der Graziendichter Wieland so gern feierte. Er selber hat später an Geschichten wie „Diana und Endymion", „Aurora und Cephalus" gemildert, die Erzählung von „Juno und Ganymed" ganz beseitigt. Aber für das Geschmackverletzende, das der Höfling „Kombabus" trotz alles absichtsvollen Verschweigens beibehält, hat Wieland auch später kein Gefühl gehabt. Hegte er doch auch für sein aus Prosa und Versen gemischtes Gedicht „Die Grazien" (1770) ganz besondere Vorliebe, obwohl der erste Teil der Geschichte, welcher den Ursprung der Grazien aus einer Schäferstunde der jungen Venus und des jungen Bacchus ableitet, bedenklich an die „Komischen Erzählungen" erinnert. Die Fortsetzung, die Amors Gefangennahme durch die Grazien und die Erziehung der arkadischen Hirtenmädchen in der Kunst des Gefallens erzählt, verfällt jener süßlichen Tändelei, die der Graziendichtung bald einen so üblen Ruf eintragen sollte.

In dieser Spielerei fand sich Wieland mit den Halberstädtern Gleim und Georg Jacobi (1740—1814) zusammen, und gemeinsam wurden sie von der kräftigeren Jugend dafür auch verhöhnt. Der Briefwechsel zwischen Wieland und seinem lieben Jacobi leidet an ähnlicher Süßlichkeit wie die arg verspotteten „Briefe von den Herren Gleim und Jacobi". Auch nach seinem „Abschied an Amor" ahmte Jacobi noch in der Verse und Prosa mischenden Form der Erzählung wie in der Ausführung der einzelnen Bilderchen Wielands „Grazien" nach. Jacobi folgte 1784 einer Berufung als Professor der schönen Wissenschaften nach Freiburg. Die vielen wirklich empfundenen, anmutigen Lieder, die sich in den acht Bänden seiner sämtlichen Werke verstreut finden, reichten doch nicht hin, ihm in der Literaturgeschichte eine selbständige Stellung zu verschaffen. Wenn Jacobi in seiner Jugend die Schwächen der Wielandschen Graziendichtung teilte, so gelang es ihm nicht, sich auch die Vorzüge anzueignen, die Wielands „Musarion, oder die Philosophie der Grazien" (1768) mit Recht berühmt machten.

Gleich dem „Agathon" führen uns auch die leichtgefügten Reime der „Musarion" auf attischen Boden. Das „ziemlich systematische Gemisch von Philosophie, Moral und Satire" sollte ursprünglich einer neuen Auflage der „Komischen Erzählungen" angehängt werden, bald aber fand Wieland, daß ihm mit diesen Reimen „gewissermaßen eine neue Art von Gedichten" geglückt sei, die zwischen Lehrgedicht, Komödie und Erzählung das Mittel halte. Angeekelt von der Eitelkeit seines bisherigen Treibens, hat sich der junge Athener Phanias als ein neuer menschenfeindlicher Timon auf sein einsames Landgut zurückgezogen, einzig von zwei alten Philosophen, dem Stoiker Kleanth und dem Pythagoreer Theophron, begleitet. Nur mürrisch empfängt er hier die reizende Musarion, die einst seine Liebe verschmäht hatte, nun aber den Einsamen aufsucht. Die liebenswürdig-geistvolle Schöne weiß dem Phanias nicht bloß das Lächerliche des Gegensatzes der beiden Philosophen zum Bewußtsein zu bringen, sondern auch den Widerspruch zwischen der weltverachtenden stoischen und der übersinnlichen pythagoreischen Lehre einerseits, dem lüstern-begehrlichen Verhalten der beiden Weisen anderseits dem jungen Philosophenfreunde vor Augen zu stellen. Der aufflammenden Sinnlichkeit des Phanias weigert sie sich trotz ihrer anscheinenden Leichtfertigkeit, aber in treuer Liebe will sie die Seinige werden, ihn aus den philosophischen Grillen zu heiterem, geistig-sinnlichem Genießen in die trotz aller Mängel schöne Welt zurücklenken. Da „Musarion" wiederholt in das Französische übersetzt worden ist, dürfen wir bei den Gestalten von Emil Augiers „la Ciguë" („Der Schierlingsbecher") vielleicht einen Einfluß der Wielandschen Dichtung annehmen. . . . . .

Von Musarions Lebensweisheit sagt Wieland, sie zeige die Lineamenten seines eigenen Geistes und Herzens: „Ihre Philosophie ist diejenige, nach welcher ich lebe; ihre Denkart, ihre Grundsätze, ihr Geschmack, ihre Laune sind die meinigen. Das milde Licht, worin sie die menschlichen Dinge ansieht; dieses Gleichgewicht zwischen Enthusiasmus und Kaltsinnigkeit, worin sie ihr Gemüt gesetzt zu haben scheint; dieser leichte Scherz, wodurch sie das Überspannte, Unschickliche, Schimärische auf eine so sanfte Art vom Wahren abzuscheiden weiß; diese sokratische Ironie, diese Nachsicht gegen die Unvollkommenheiten der menschlichen Natur . . ."

Mit Recht hat Goethe im Maskenzuge von 1818, der die Eigenart jedes der vier weimarischen Klassiker anschaulich vorführen sollte, aus dem weiten Kreise der Gestalten Wielandscher Dichtung gerade „Musarion" und „Oberon" ausgewählt. Es sind Wielands vollendetste Werke.

Von der hellenischen „Musarion" bis zum Oberonritt ins alte romantische Land hatte Wieland freilich noch eine arbeitsreiche Übungszeit durchzumachen. Von den französischen und englischen Vorbildern war er an die Italiener geraten. Da lockte ihn der göttliche Ariost und hielt ihn fest. Mit dem komischen Epos hatte man sich in Deutschland vor und nach Zachariäs „Renommisten" in Theorie und Praxis viel beschäftigt (vgl. S. 113 und Bd. I). Nach Boileaus und Popes Muster blieb es indessen auf den engen bürgerlichen Umkreis des gewöhnlichen Lebens beschränkt. Ariosts ritterlich-höfische Fabelwelt eröffnete einen weiteren, farbenreicheren Ausblick. Und Wieland hegte die Kühnheit, sich neben diesen Mann zu wagen. Man wird von dem Kanzleidirektor einer kleinen schwäbischen Reichsstadt im Jahrhundert der Aufklärung und der Messiade billigerweise nicht verlangen, daß er es dem im buntbewegtesten Hof-, Staats- und Kunsttreiben sich gewandt tummelnden italienischen Renaissancedichter gleichtun sollte, dem eine Reihe von Vorgängern den dankbaren, bei Hof und Volk beliebten Stoff schon zubereitet hatte. Als Wieland dem Verleger die erste Mitteilung von seinem Versuch im Ariostischen Epos machte, stellte er sich selbst die mißliche Frage, was der ernsthafte, philosophische, theologische, ökonomische und politische Geist unserer Nation zu einer so extravaganten Fabel sagen würde. Und doch galten ihm diese fünf Gesänge von „Idris und Zenide" zusammen mit „Musarion" als die Lieblingskinder seiner launischen Muse.

Das heroisch-komische Ritter- und Feenepos „Idris" (1768) ist unvollendet geblieben, und die achtzehn Gesänge des „Neuen Amadis" (1771) kamen trotz der Vorführung verschiedener weiblicher Charaktere und trotz der Anleihen bei Spensers „Fairy Queene" (Feenkönigin) der übermütig sprudelnden Idrisdichtung doch nicht gleich. In ihr tut sich Wieland und der deutschen Dichtung zum ersten Male wieder die ganze romantische Wunderfülle der Ritter, Geister und Wunder auf. Merkwürdig, daß gerade der aufklärerische Wieland diese Welt der mittelalterlichen Sagenfülle heraufbeschwor. Freilich ironisiert er sein eigenes Werk, aber er weckt mit ihm doch wieder die Freude an Glanz und Farben, an dem holden poetischen Wahnsinn. Von der gläubigen Hingabe eines Novalis und Fouqué an die heilige, heldenhafte Vorzeit ist der schalkhafte Dichter des „Idris" und „Oberon" weit entfernt, aber er befreundet die Leser wieder mit dergleichen Stoffen, die man bis dahin der Teilnahme eines Gebildeten nicht für angemessen hielt. Auch erleichtert der philosophische Wieland seinen aufgeklärten Lesern die Aufnahme dieser erfindungsreichen Fabeln, indem er überall moralische Lehren einzuflechten versteht.

Im „Idris" kehrt das Hauptthema der Wielandschen Dichtung wieder. Ritter Idris ist der Inbegriff aller Tugenden, zu ungetrübter Seelenliebe geschaffen. Dem Schwärmer steht als Nebenbuhler um Zenide der nicht minder tapfere, doch als Liebhaber brutal-sinnliche Itifall gegenüber. Der jugendliche Wieland und der Wieland aus der ersten Biberacher Zeit sind gleichsam in diesen beiden Gegnern verkörpert. Der Dichter scheut auch vor der Schilderung von Itifalls gewagtesten Abenteuern mit badenden

Nymphen nicht zurück, während sein Idris in reiner Sehnsucht nach Zenide blind für alle weiblichen Reize bleibt. Die für die Weiterführung geplanten Vorgänge und Entwickelungen erklärte Wieland, der sich in seinen Briefen gern der französischen Sprache bediente, selber für insoutenables (nicht vorführbar), und so blieb der „Idris" Bruchstück.

Nicht weniger als auf die Ausspinnung all des närrischen Zeugs tat sich Wieland auf die Form, seine Einführung der achtzeiligen Ariostischen Stanze (Ottaverime), zugute. Der ehemalige Schüler des reimfeindlichen Bodmer fühlte bisweilen nicht übel Lust, sich selbst wegen seiner seltenen Begabung für die Reimerei zu bewundern. Und wie Wielands Poesie ihrem Inhalte nach die Ergänzung zu Klopstocks Dichtung bildet, so bewahrte seine heiter betätigte Gewandtheit für Reime unser Schrifttum gegenüber der drohenden Vorherrschaft des Hexameters vor Einseitigkeit. Wieland hat nun freilich im „Idris" und „Amadis" wie später im „Oberon" nicht die strenggebaute italienische Ottaverime mit ihren je dreimal wiederkehrenden Reimzeilen und abschließendem Reimpaar (Schlußcouplet) nachgeahmt, sondern innerhalb der acht Zeilen sich beliebige Reimstellung, längere und kürzere Verszeilen erlaubt. Diese freie Oberon-Strophe, die von Tieck im „Zerbino" als eine unkünstlerische, liebenswürdig entstanzte und umstanzte Stanze verspottet wird, ist die gleiche, die auch Schiller in seiner Vergil-Übersetzung anwandte. Erst Wielands Schüler Heinse hat 1774 in der „Laïdion" ein unverändertes Muster der italienischen Ottave in deutschen Reimen aufgestellt.

In den kleineren epischen Dichtungen, die Wieland im „Deutschen Merkur" veröffentlichte — als „wohlgeschliffene Edelsteine in der Krone deutscher Literatur" wurden sie von Goethe gerühmt —, hat er sich meistens reimender Verse von beliebiger Länge und wechselndem Rhythmus bedient. Die ernste Erzählung aus König Artus' Zeit, „Geron, der Adelich", in welcher der Held sich ob des Gedankenfrevels gegen den Freund und des Freundes Frau mit dem eigenen Schwerte straft, ist in reimlosen Jamben abgefaßt. Die anderen, gereimten Erzählungen teilen weder die herbere Form noch die strenge sittliche Auffassung des „Geron". Mit der Neubearbeitung mittelalterlicher Stoffe verband Wieland, dem Lessing 1759 die Vorliebe für französische Ausdrücke vorgeworfen hatte, nun das verdienstliche Streben, mittelhochdeutsche Wörter der neueren Schriftsprache wieder zurückzugewinnen. Aus deutschen Ortssagen wie „Der Mönch und die Nonne auf dem Mittelstein" gleichwie aus neapolitanischen Märchen („Die Wünsche oder Pervonte"), aus „Tausendundeiner Nacht" („Ein Wintermärchen") wie aus französischen Fabliaux („Das Sommermärchen oder des Maultiers Zaum") gestaltet er seine anmutigen Geschichten. Mit Vorliebe ergeht er sich in ihnen in satirischen Ausfällen gegen argbeschränkte, doch selbstzufriedene Fürsten, die natürlich wie „Schach Lolo" nur im Orient zu finden sind, gegen die Unbeständigkeit der Schönen, die zur Unzeit neu erwachende, durch „Die Wasserkufe" (1795) jedoch abgekühlte Weltlust frommer Einsiedler.

Indessen treten alle diese kleineren Erzählungen in Versen zurück neben der einen Hauptleistung, in der Wieland 1780 seine gesammelte reife Kraft bewährte, dem „Oberon". „Solang' Poesie Poesie, Gold Gold und Kristall Kristall bleiben wird, so lang' wird Wielands ‚Oberon' als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden." Die Nachwelt, der allmählich Karl Maria von Webers romantische Oper bekannter als Wielands romantisches Epos geworden ist, scheint dies begeisterte Urteil Goethes nicht im vollen Umfange bestätigen zu wollen, und Goethe selbst hat in späterer Zeit an der Art, in der Wieland verschiedene Bestandteile zusammennietete, manches auszusetzen gehabt. Allein gerade in der Verschmelzung seiner Quellen zu einem einheitlichen Ganzen ist Wieland in der Tat mit technischem Geschick und dichterischem Feinsinn zu Werke gegangen.

Die Tiraden des altfranzösischen „Huon de Bordeaux" waren, als Graf Tressan 1778 in der von Wieland öfters benutzten „Bibliothèque des romans" einen Auszug aus dem in Prosa abgefaßten Volksbuche des 16. Jahrhunderts gab, verschollen. Ein vom Zorne Kaiser Karls vertriebener junger Pair des

Frankenreiches muß auf gefährlichste Abenteuer in den Orient ziehen und vollbringt das scheinbar Unmögliche durch die Hilfe des Schutzgeistes seines Hauses, des Kobolds Oberon. Wieland wurde durch den Namen Oberon an den Zwist des königlichen Feenpaares in Shakespeares „Sommernachtstraum" erinnert und verbindet beide Geschichten, indem er unter Benutzung eines von Chaucer und Pope erzählten Schwankes von Frauentrug einen Zusammenhang zwischen Hüons Abenteuer und Oberons Entzweiung mit Titania herstellt. Nur ein bis zum Flammentode getreues Liebespaar kann den Feenkönig von dem übereilten Schwur erlösen, seiner Gemahlin, die jener Ungetreuen leichtsinnig zu Hilfe kam, nicht mehr zu nahen. Seinen eigenen Schützling Hüon vermag Oberon allen grausamen Prüfungen preiszugeben, da der verliebte Jüngling im Zwange des Naturtriebes des Elfenfürsten Gebot gebrochen hat, der geliebten Sultanstochter Rezia nicht vor der Heimkehr den jungfräulichen Gürtel zu lösen. Das Lieblingsthema Wielands von der Gefährlichkeit und Unmöglichkeit der reinen Seelenliebe spielt damit auch in sein poesievollstes Werk hinein. Nicht dem ritterlichen Helden, sondern dem liebenswerten Menschen Hüon, der zärtlichen Rezia, dem biederen Alten Scherasmin gilt des Dichters warme menschliche Teilnahme. Allein er denkt gar nicht daran, deshalb seiner gutmütig-heiteren Spottlust zu entsagen. Wer die Satire und Ariostische Laune aus dem „Oberon" wegwünscht, der verkennt die geschichtliche Stellung Wielands und seines Hauptwerkes, das eben den Höhepunkt des komischen Epos des 18. Jahrhunderts in Deutschland bezeichnet.

Die zahlreichen Nachahmer des „Oberon" und der kleineren Erzählungen hielten sich freilich meist einseitig an die Komik der Wielandschen Epik. Sie übersahen, daß diese bei ihm das Ergebnis einer ganz persönlichen Lebenserfahrung war, und daß durch die eigenartige Verbindung, welche überlegenes Wissen, Kindlichkeit und satirische Spottlust in seiner Natur geschlossen hatten, etwas schlechthin Unnachahmliches entstanden war. Nicht ganz schuldlos, doch nur um so heftiger entrüstet fühlte sich Wieland, wenn er wiederholt erleben mußte, daß auf das Beispiel seiner „Komischen Erzählungen" sich Verfasser von Gedichten beriefen, denen schamlose Erregung der Lüsternheit der eigentliche Endzweck ihrer Verse war. Selbst gegen den treuen Freund Gleim konnte er da aufbrausen, wenn dieser bedenkliche Erzeugnisse Heinses und Michaelis' gegen Wielands sittliches Verdammungsurteil in Schutz nahm.

Benjamin Michaelis (1746—72) war eine Zeitlang Gleims Hausgenosse. Er schrieb an ihn und Jacobi Briefe im Geschmack der Grazienpoesie, wagte sich an theatralische Versuche und begann eine Parodie der Vergilschen „Äneis". Das gleiche Unternehmen einer lustigen Travestie der Abenteuer des Vergilschen Äneas wurde 1784 von Aloys Blumauer (1755—98) unter dem größten Beifall der Leser ausgeführt. Der ehemalige Wiener Jesuit stellte seine komische Muse, die leider vor dem garstig Unsauberen keine Scheu trug, in den Dienst der Josephinischen Aufklärung. Wenn auch Voltaires „Pucelle d'Orléans" das entscheidende Vorbild für die epische Parodierung ernster geschichtlicher Stoffe gegeben hatte, so zeigen sich Michaelis und Blumauer doch in der Darstellungsart von Wieland beeinflußt. Auch ein anderer Wiener Dichter, Johann Baptist von Alxinger, kam in seinen komischen Rittergedichten „Doolin von Mainz" (1787) und „Bliomberis" nirgends über die deutliche Nachahmung des „Oberon" hinaus.

Formal von Wieland, inhaltlich von Nicolais „Sebaldus Nothanker" und Moritz Schwagers Kandidatenroman „Leben und Schicksale des Martin Dickius" (1776) beeinflußt erscheint der Arzt Arnold Kortum (1745—1824) zu Bochum, ein früher, erfolgreicher Vorgänger von Wilhelm Busch. Thümmel und Kortum lenkten von Wielands romantischem Ausflug wieder in die Enge der bürgerlichen Welt und Gegenwart, in der vor ihnen Zachariä und Uz heimisch gewesen waren.

Der Kandidat Hieronymus Jobs, dessen Leben, Meinungen und Taten Kortum 1784 in den possierlichen Knüttelversen und Holzschnitten des ersten Teiles — der zweite enthält trotz Hereinziehung der französischen Revolution nur abschwächende Wiederholungen — von seiner Geburt bis zu seinem Tode vorführt, ist in ähnlicher Weise wie Eulenspiegel und Münchhausen eine der derb-humoristischen Gestalten, die für den Volkswitz Fleisch und Blut angenommen haben und in ihm ihr beinahe selbständiges Leben weiterleben. Zum geflügelten Wort wurde der geistlichen Examinatoren „allgemeines Schütteln des Kopfes über diese Antwort des Kandidaten Jobses".

Der Inspektor sprach zuerst hem! hem!
drauf die andern secundum ordinem.

Genie und Pfarramt waren dem guten Hieronymus schon bei seiner Geburt geweissagt worden aus einem schönen Buche von der Kunst Physionomei, ein Spott auf Lavaters Physiognomik. Aber nach im Trunk verbummelter Studentenzeit steht der durchgefallene Kandidat der Theologie als die Verkörperung des beschränkten Philisters ratlos da. Aus der satirischen Übertreibung der Abenteuer, die Jobs in den verschiedensten Stellungen erlebt, tauchen die wirklichen Kulturzustände greifbar deutlich hervor. Gar mancher verkommene Kandidat mag froh gewesen sein, einen Unterschlupf als Bauernschulmeister zu finden wie Jobs im Dorfe Ohnewitz. Der arme Hieronymus wurde indessen wegen seiner Verbesserung des ABC-Buchs, auf dessen Titelbild er dem Gockel seinen Sporn nahm und ein Ei unterlegte, auch aus Ohnewitz vertrieben. Erst als Nachtwächter zu Schildburg fand er Amt und Weib, die zeitliche und ewige Ruhe.

Mit dem Namen Schildburg stellt sich uns bei Kortums spottlustigen Versen von selbst die Erinnerung ein an das alte Volksbuch von den Schildbürgern und an Wielands „Abderiten". Aber auch ein wirkliches Volksbuch, das sich als neueste Lügendichtung allen früheren (vgl. S. 54) ebenbürtig anreiht, konnte um die Zeit der „Abderiten" und des „Kandidaten Jobs" noch entstehen: des Hannoveraners Erich Raspe „Münchhausen".

Alte und neue Geschichten aus dem Jägerlatein, von Kriegs- und Reiseabenteuern waren in Hannover auf den Freiherrn Hieronymus Karl Friedrich von Münchhausen (1720—97) übertragen worden, der nach tapferer Beteiligung an russisch-türkischen Feldzügen auf seinem Gute Bodenwerder eifrig seiner Jagdlust fröhnte. In Friedrich Lienhards gemütvollem Lustspiel „Münchhausen" ist eine Art Rettung des wackeren, aber freilich mit starker Einbildungskraft und seltsamer Laune begabten alten Soldaten vollzogen worden, der in den Schwanksammlungen des 18. Jahrhunderts wie in Immermanns Roman gerade nicht sehr gut weggekommen war. Es war Professor Raspe, der wegen Diebstahls an den ihm anvertrauten landgräflichen Sammlungen aus Kassel hatte flüchten müssen, der zuerst 1785 in London ein Buch veröffentlicht hatte: „Baron Münchhausens Erzählungen seiner wunderbaren Reisen und Kriegsabenteuer in Rußland", für das der Verfasser neben den in Hannover umlaufenden Schwänken auch Swift („Gullivers Reisen") und Lukian heranzog. Die rasch beliebt gewordene Sammlung hat Bürger in Göttingen schon 1786 aus Raspes Englischem frei ins Deutsche übertragen und damit der deutschen Lügendichtung ihren volkstümlichsten Helden geschaffen.

Gegenüber dem derberen Volkswitze des Kandidaten Jobs und Münchhausens weist der koburgische Minister August von Thümmel (1738—1817) in seinen komischen Dichtungen den galanten, aber auch sittlich anstößigen Ton der höheren Kreise und der französischen Literatur auf. Seinem ersten Versuche von 1764, der „Wilhelmine", merkt man es wohl an, daß die ältere sächsische Literatur Thümmels Ausgangspunkt abgab. In einer nach Geßners Beispiel rhythmisch bewegten Prosa sucht er Rabeners und Zachariäs Darstellungsart miteinander zu verschmelzen.

Ein Hofmarschall hat nicht fern von der schiffbaren Elbe eine Dorfschöne entdeckt, und seine Schutzgöttin Kabale hilft ihm, mit den Reizungen der holden Wilhelmine den sultanischen Hofstaat zu verschönen. Dem Dorfpfarrer Sebaldus aber, dem in Wilhelmine die erkorene Braut entführt worden ist, erscheint nach einiger Zeit Doktor Martinus Luther — oder, da dies Anstoß erregte, in den späteren Auflagen der beliebten Erzählung Amor — und fordert den Mutlosen auf, auch am Hofe um seine Geliebte zu werben. Und siehe, die zierlich verschämte Wilhelmine und ihr galanter Beschützer nehmen die Werbung wider Erwarten freundlich auf, der Hofmarschall selbst stattet die Hochzeitsfeier, deren sofortigen Vollzug er anordnet, aus, und Amor behütet gemeinsam mit Hymen die Brautnacht des vermählten Pedanten. Thümmels nächste Arbeiten, vor allen „Die Inoculation der Liebe", stehen nicht nur durch die von ihm dabei der Prosa vorgezogenen gereimten Verse, sondern auch im leichten Gesprächston der lüsternen Vortragsweise völlig unter der Einwirkung von Wielands „Komischen Erzählungen".

Den Erfolg der „Wilhelmine" übertraf Thümmel noch, als er in der Schilderung seiner „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich" (1791—1805) über eigene

Beobachtungen und erdichtete galante Abenteuer, über literarische Erinnerungen, wie Petrarca in Vaucluse, und politische Tagesvorgänge in der zwanglosesten, persönlichsten Weise plauderte, zugleich als ein Nachahmer Sternes und als ein früher Vorläufer der „Reisebilder", wie sie in der Folge das Junge Deutschland bevorzugte.

Schiller freilich tadelte das Lieblingsbuch der bloß vergnügungslustigen Leser als flach und nicht eben geistreich, aber selbst er las gern die zehn Bände, während Lichtenberg große Teile des Werkes schlechterdings unübertrefflich fand. Wielands Art der Erzählung ist hier von einem witzigen, gebildeten und vorurteilsfreien Weltmanne mit Geschick auf die Wahrheit und Dichtung einer wirklich ausgeführten Reise übertragen. Die Einkleidung, daß einem Hypochonder die Reise vom Arzte verordnet sei, und wie das Heilmittel nun anschlägt, nähert die Reisebeschreibung freilich mehr einem Roman, und Viktor Scheffel ärgerte sich nicht wenig, als er an Ort und Stelle in Avignon aus den Bänden des „vornehmen Hypochonder" vergeblich etwas über die mittäglichen Provinzen und ihre gesellschaftlichen Zustände kennenzulernen wünschte. Thümmel selbst schwebte als höchstes Ziel vor Augen, ein Gegenstück zu Sternes „Empfindsamer Reise durch Frankreich und Italien" zu liefern, wenn der gewandte Plauderer diese Nachahmung auch nicht so aufdringlich schon im Titel kundgab, wie es der Schlesier Schummel in seinen „Empfindsamen Reisen durch Deutschland" (1770—72) getan hatte.

Durch Lessings Freund und Genossen bei dem kurzlebigen Verlagsgeschäft, den eifrigen Freimaurer Joachim Bode aus Braunschweig (1730—93), der nach wechselreichem Leben seit 1778 in Weimar dauernd Rast fand, wurden zwischen 1768 und 1788 die Hauptwerke Sternes und Fieldings sowie Oliver Goldsmiths liebenswürdiger „Dorfprediger von Wakefield" den deutschen Lesern zugänglich. Und wie Wieland selber von der Bewunderung des tugendhaften Seelenzergliederers Richardson zu den scharfbeobachtenden englischen Humoristen übergegangen war, so begannen diese seit der Mitte der sechziger Jahre auch in der Gunst der Leser Richardson und seinen Nachahmungen, die freilich bis tief in die Zeit der Romantik hinein fortdauerten, allmählich den Platz streitig zu machen.

Bereits 1760 war der Weimarer Gymnasialprofessor August Musäus (1735—87), der in der Folge Wielands Vorbild auf seine Schriftstellerei wirken ließ, mit seinem „Grandison der Zweite" parodierend den Vollkommenheitshelden Richardsons entgegengetreten. Für die Form blieb indessen Richardson maßgebend, denn bei der allgemeinen Leidenschaft für Briefwechsel war es Verfassern und Lesern gleich bequem und willkommen, wenn die Romangestalten ihre Gefühle und Erlebnisse in Briefen aussprachen.

Bei der rasch zunehmenden, ja bald überreichen Pflege, die der Roman seit der Veröffentlichung von Wielands „Agathon" in der deutschen Literatur fand, muß ihre Geschichte sich darauf beschränken, einzelne Werke herauszugreifen, an denen die verschiedenen Hauptrichtungen der ganzen Gattung am ausgeprägtesten sichtbar werden.

Der bedeutendste oder, wie er von Wieland bezeichnet wurde, gefährlichste Roman, Rousseaus „Neue Heloise", war bereits 1761 in deutscher Übersetzung erschienen, allein erst in den siebziger Jahren ging von dem revolutionären Werke eine stärkere Einwirkung auf den deutschen Roman aus. Gerade die besseren oder wenigstens erfolgreicheren Romane stehen viel mehr unter englischem als französischem Einfluß. Wieland fühlte sich bereits 1771 veranlaßt, die Parteilichkeit der deutschen Romane für die englische Nation zu rügen. Läßt doch seine Schülerin Frau von Laroche ihre deutsche Heldin, das Fräulein von Sternheim, den Ausspruch tun: „Da ich nicht so glücklich war, eine Griechin der alten Zeiten zu sein, werd' ich mich bemühen, wenigstens eine der besten Engländerinnen zu werden." Literargeschichtlich gefaßt, läßt sich dies Bemühen dahin deuten: statt der vom Agathon-Dichter festgehaltenen griechischen Umgebung bevorzugt man für den deutschen Roman englische Sitten

und Gestalten. Unbedingt herrscht während der ganzen Zeit der bürgerliche Sittenroman vor. Erst von der Mitte der achtziger Jahre an macht sich im Gefolge des historischen Schauspiels, wie es von Goethes „Götz" ausgeht, auch der lange Zeit nur vereinzelt auftretende Geschichtsroman wieder stärker geltend.

Ihm kommt von den unter Wielands unmittelbarem Einfluß stehenden Dichtern am nächsten August Gottlieb Meißner, der Großvater des österreichischen Romanverfassers Alfred Meißner. Nachdem der 1753 zu Bautzen Geborene in Dresden nur ungenügende literarische Erfolge errungen hatte, bekleidete er von 1785 an durch zwanzig Jahre die Professur der Ästhetik an der Universität Prag, als Aufklärer aus dem Reiche stets in Streitigkeiten mit seinen klerikal gesinnten Amtsgenossen verwickelt. Ihnen zu entweichen nahm er die Stelle als Gymnasialdirektor zu Fulda an, wo der Vielgeschäftige schon 1807 starb.

Wielands griechische Romane reizten Meißner an, berühmte Gestalten aus dem Altertum auf geschichtlicher Grundlage halb wissenschaftlich, halb romanhaft zu schildern. Mit seinem „Alkibiades", dessen wandelbare Natur und Schicksale auszumalen bereits Wieland in der Geschichte Danaës sich versucht hatte, erntete Meißner 1781 seinen ersten großen Erfolg. Bei dem historischen Romane aus dem Schluß des 16. Jahrhunderts, „Bianca Capello", der sittsamen Geliebten und unglücklichen Gattin des florentinischen Großherzogs Franz von Medici, kann er nicht viel mehr als das Lob eines geschickten Übersetzers einer packenden Liebes- und Mordgeschichte in Anspruch nehmen. Er wußte überhaupt für seine zahlreichen und verschiedenartigen Geschichten, Lebensbeschreibungen, Gespräche, Anekdoten, wie sie die vierzehn Sammlungen seiner „Skizzen" (1778—96) enthalten, alle möglichen alten und neuen Quellen mit kluger Einsicht für das Wirksame gewandt und geistreich auszunutzen und dabei noch den Schein eigener Erfindung zu wahren. So hat ihm für den 1777 im „Deutschen Museum" mitgeteilten Vorgang „Deutsches Schauspiel in Venedig" Frischlins „Julius redivivus" (vgl. Bd. I) den Stoff geliefert. Aber wie gut ist das Ereignis nun dem 18. Jahrhundert angepaßt, wenn ein deutscher Prinz zur Beschämung venezianischer Hoffart die Nobili zu einer Theatervorstellung einlädt, in der die großen Erfindungen der tapferen und gelehrten deutschen Barbaren und die Jämmerlichkeit der stolzen Nachkommen Cäsars und Ciceros in eindrucksvollen Bildern vorgeführt werden! Die kleine Dichtung hat geschichtliche Bedeutung erlangt, denn sie fiel zufälligerweise dem jungen Otto von Bismarck in die Hände, und noch der Reichskanzler erinnerte sich des tiefen Eindrucks, den diese satirische Darstellung deutsch-italienischer Kulturwandlungen auf sein vaterländisches Selbstgefühl ausübte.

Der Nachweis von Entlehnungen mindert nicht die Anerkennung der hervorragenden Erzählerbegabung, mit welcher der vielseitige, freilich fast immer oberflächliche Schriftsteller die Leser an sich fesselte. Neben der bunten Fülle von Meißners Erzählungen, Romanzen, Trauerspielen und Komödien erscheint sein Freund, der Dresdener Friedrich Langbein, geboren 1757 zu Radeberg, beinahe einseitig mit seinen Schwänken (1792), scherzhaften Erzählungen („Schmolke und Bakel") und komischen Romanen.

Als die Welt nach den Befreiungskriegen so viel ernster geworden war, da hat Langbein als Zensor in Berlin, wo er 1835 starb, manche seiner eigenen Werke verboten. Denn mit seiner Begabung für Situationskomik verband er bei der Neuformung italienischer Novellen, französischer Fabliaux und altdeutscher Schwänke eine Vorliebe für das Schlüpfrige, die ihn öfters noch über seine gewiß nicht ängstlichen Vorbilder Wieland und Thümmel hinausführte. Das 18. Jahrhundert ließ sich jedoch durch solche Satyrsprünge nicht in seiner Vorliebe für Langbeins leichtfließende Reime stören.

Für den Entwickelungsgang des deutschen Romans während des Jahrzehnts vom „Agathon" bis zum „Werther" erscheint es bezeichnend, wenn einer der beliebtesten Erzähler, der Pommer Johann Timotheus Hermes, geb. 1738, gest. als Prediger zu Breslau 1821, zuerst 1766 mit einer „Geschichte der Miß Fanny Wilkes, so gut als aus dem Englischen übersetzt" sich hervorwagte, in seinem zweiten Roman dagegen mit der Schilderung einer deutschen Heldin und deutscher Verhältnisse anschauliche sittengeschichtliche Bilder aus seiner Zeit

vorführte. Hermes hat in den fünf Bänden „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen" (1769 bis 1773) für den Aufbau der Handlung freilich nichts, für die Beobachtung der Wirklichkeit und ihre zaglose Wiedergabe um so mehr von Fielding gelernt.

Merkwürdig, daß Wieland bei seinem Tadel der Überwucherung der Handlung durch das Lehrhafte in Hermes' Roman nicht die Erkenntnis kam, wie stark seine eigenen Romane am gleichen Übel krankten. Begründete er doch die Herausgabe der ihm anvertrauten Romanhandschrift seiner Freundin Sophie von Laroche (1730—1807) mit dem Verlangen, bei allen tugendhaften Müttern, allen liebenswürdigen Töchtern unserer Nation Weisheit und Tugend zu befördern, „die einzigen großen Vorzüge der Menschheit, die einzigen Quellen einer wahren Glückseligkeit". Die Kritik der Jüngeren dagegen wollte in der „Geschichte des Fräuleins von Sternheim" (1771) nicht ein moralisierendes Buch sehen, sondern eine Menschenseele, und fand Wielands Noten zu dem Werke der Frau von Laroche abscheulich.

Die meist in Briefen vorgetragene Geschichte von den Leiden eines jungen Mädchens, das, durch Listen ihrer selbstsüchtigen adligen Verwandten, die sie zwingen wollen, Mätresse des Fürsten zu werden, von dem Geliebten entfernt, sich zur Rettung ihrer Ehre einem Unwürdigen und Ungeliebten vermählt, leitet bereits den Roman der Werther-Zeit ein, in dem nicht Tugend und Belehrung, sondern Empfinden und Leidenschaft vorherrschen. Goethes Mutter konnte es in ihrer gesunden Natürlichkeit sich freilich nicht zusammenreimen, wie Frau von Laroche in ihren Romanen und „Moralischen Erzählungen" den Anwalt empfindsamer Liebe spielen und daneben ihre Töchter äußerer Vorteile wegen zu unglücklichen Ehen mit älteren Männern nötigen möge. Die Leser und Leserinnen blieben ihrer Vorliebe für Frau von Laroche treu auch bei den meisten ihrer folgenden zahlreichen Dichtungen, wie „Rosaliens Briefe", „Mein Schreibtisch", „Melusinens Sommerabende".

Die Verfasserin der „Geschichte des Fräuleins von Sternheim" eröffnet den Reigen der für die Unterhaltung sorgenden Schriftstellerinnen, die literar- und sittengeschichtlich eine bezeichnende Erscheinung des 19. und 20. Jahrhunderts bilden. Auch mit eigenen „Monatsschriften für Deutschlands Töchter" hat Sophie von Laroche neueren Schriftstellerinnen zuerst den Weg gewiesen. Wie beim ersten Romane, so hat Wieland der Jugendgeliebten bei Gründung und Vertrieb ihrer Monatsschrift „Pomona" wieder seine Hilfe geliehen, obwohl der Herausgeber des „Merkur" den Wettbewerb auf dem Gebiete der Zeitschriften sonst nicht mit freundlichen Augen betrachtete. Die Entstehung des „Teutschen Merkur", den Wieland 1773—89 und von da bis 1800 unter dem Titel „Der neue teutsche Merkur" im Selbstverlage herausgab, ehe er für das nachfolgende Jahrzehnt August Böttiger die Leitung überließ, bildet in der Geschichte des deutschen Zeitschriftenwesens einen wichtigen Abschnitt. Wieland würde auch ohne eigene Dichtungen bloß durch den Einfluß, den der „Teutsche Merkur" auf die Geschmacksbildung in Deutschland und Österreich ausübte, schon eine hervorragende Stellung in der deutschen Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts einnehmen. Der „Teutsche Merkur", bei dessen Gründung Wieland den altberühmten „Mercure de France" sich zum Vorbild genommen hatte, ist die erste deutsche schöngeistige Monatsschrift, die Vorgängerin unserer heutigen Rundschauen.

Erst drei Jahre nach dem „Merkur" eröffnete Boie sein „Deutsches Museum" (1776—91). Durch strengere Auswahl von Mitarbeitern und Beiträgen, durch den Versuch zugleich wissenschaftlicher und gemeinverständlicher Behandlung staatswirtschaftlicher Fragen und solcher aus dem Rechtsleben wurde hier in der Tat Boies Wunsch nach einem „Deutschen Nationaljournal" der Verwirklichung nahegebracht. Wenn das „Museum" an Verbreitung auch hinter Wielands Monatsschrift zurückblieb, so übertraf es sie doch zeitweise sogar an Gediegenheit und Mannigfaltigkeit des Inhalts.

Als Wieland 1773 mit dem Beistande von Georg Jacobi den „Teutschen Merkur“ ins Leben rief, fristeten zwar noch da und dort Nachzügler der moralischen Wochenschriften ihr räumlich eng begrenztes Dasein; aber die bedeutenden Zeitschriften dienten lediglich der Kritik. Während das „Museum“ kritische Besprechungen grundsätzlich, wenn auch nicht immer tatsächlich, ausschloß, wurde sie beim „Merkur“ in einen eigenen Anzeiger verwiesen, den Wieland erst 1788 eingehen ließ. In Merck gewann er sich einen vorzüglichen kritischen Mitarbeiter. Allein die Bedeutung des „Merkur“ ist nicht in dessen Rezensionen zu suchen; darin steht er bei Wielands unberechenbarer Launenhaftigkeit und seinem ablehnenden Mißtrauen gegen die ganze Literaturbewegung von den siebziger Jahren an hinter rein kritischen Zeitschriften zurück. Dafür ließ Wieland dreiundzwanzig Jahre lang alle seine eigenen Dichtungen zuerst im „Merkur“ erscheinen, wie er bei dessen Gründung es versprochen hatte. Und neben diesen schrieb er für seine blauen Monatshefte eigens eine Masse von kleineren Aufsätzen über literarische, philosophische, politische Fragen, die ebenso von seiner journalistischen Gewandtheit wie von seinem überlegenen Urteil auf den verschiedensten Gebieten zeugen.

Der „Teutsche Merkur“ und das „Deutsche Museum“ enthielten sich im allgemeinen jeder Stellungnahme zu den literarischen Parteiungen. Indem sie die tüchtigsten Kräfte aus den verschiedensten Lagern heranzogen, spiegelten sie unter Ausschluß der augenblicklichen äußersten Richtungen den Zustand des deutschen Schrifttums wider, bis dieses mit Schillers „Horen“ einen neuen Entwickelungsabschnitt begann. Man muß die Bände beider Monatsschriften durchblättern, um die richtige Würdigung zu gewinnen von der dichterischen Vielseitigkeit, die allmählich errungen ward, von dem reichen geistigen Leben, das in der Stille der zerfallenden Reichsruine emporstrebte. Der „Teutsche Merkur“ wie das „Deutsche Museum“ sorgten so für Ausbreitung der heranreifenden Bildung in weiteste Kreise. Boie ließ es sich auch angelegen sein, im „Museum“ den norddeutschen Lesern die Kenntnis der wenig bekannten süddeutschen und österreichischen Verhältnisse zu vermitteln. Wielands Grundsatz, im „Merkur“ die religiöse Empfindlichkeit zu schonen, belohnte sich durch die Einbürgerung seiner Zeitschrift in den kaiserlichen Erblanden.

In der Hohenstaufenzeit hatte der größte deutsche Lyriker des Mittelalters, Herr Walther von der Vogelweide, in Österreich singen und sagen gelernt. Der Gegenreformation gelang es, den geistigen Zusammenhang zwischen Österreich und dem protestantischen Deutschland fast völlig zu unterbinden. Allein gerade von den Tagen an, in denen Preußen und Österreicher feindlich gegeneinander zu Felde zogen, begann die neu erwachende Sprache und Dichtung wieder ihr einigendes Band um die sich bekämpfenden Bruderstämme zu schlingen. Als der erste hatte Gellert mit seinen Fabeln der deutschen Literatur den Weg nach unserer alten Ostmark wieder eröffnet. 1761 gründete Stephan von Riegger in Wien zur Hebung der literarischen Tätigkeit eine „Deutsche Gesellschaft“, und Sonnenfels trat sofort bei ihrer Stiftung für die „Notwendigkeit, seine Muttersprache zu bearbeiten“, ein. Klopstocks Hoffnungen auf ein deutsches Nationalinstitut in Wien zergingen freilich gleich Seifenblasen. Aber wie erst Gottsched, so fand sechsundzwanzig Jahre später, 1775, auch Lessing bei dem ihm gewährten Empfang Maria Theresia nicht ohne Teilnahme für die Fortschritte des Geschmacks und der hochdeutschen Sprache in Wien. Nach dem Tode der „Kaiser-Königin“ feierte Klopstocks vom Fürstenlob unentweihte Leyer sie mit dem schönen Ehrengruße:

Schlaf sanft, du Größte deines Stammes,
weil du die menschlichste warst!

Klopstocks religiöse Dichtung weckte auch in den katholischen Kreisen begeisterten Beifall. Als Stimmführer der österreichischen Freunde der Messiade wandte sich der Jesuit Michael Denis (1729—1800) grüßend an den Sänger der Religion zu Kopenhagen. Denis vermittelte durch seine Sammlung aus den neueren Dichtern Deutschlands, die er 1766 herausgab und seinem Literaturunterricht am Wiener Theresianum zugrunde legte, erst in Österreich die Bekanntschaft mit dem neueren deutschen Schrifttum. Der Siebenjährige Krieg weckte auch in Wien vaterländisches Selbstgefühl, und Karl Mastaliers „Lieder eines österreichischen Kürassiers" erklangen noch 1770 als Nachhall der Gleimschen „Lieder eines preußischen Grenadiers". In dieser erhöhten Kriegsstimmung mußten Gerstenbergs „Gedicht eines Skalden" und Macphersons „Ossian" zündend wirken. Die Übersetzung der angeblichen Gedichte des altschottischen Barden nahm nun Denis als seine dichterische Hauptaufgabe in Angriff. Für ihre Wiedergabe wählte er aber in Nachahmung Klopstocks den Hexameter (1768/69). Die Bardenchöre der Klopstockischen „Hermannsschlacht" erwiderte Denis mit den „Liedern Sineds des Barden". Die Barden Maria Theresias und Josephs vom Donaustrand, Sined, Mastalier, Joseph von Retzer, der Prager Professor Ignaz Cornova, wetteiferten freundschaftlich mit den Barden Friedrichs des Großen und des Cheruskerhelden, und im folgenden Jahrzehnt haben auch die in Deutschland aufkommenden Musenalmanache ihre Nachahmung in einem Wiener Musenalmanach (1777—96) gefunden.

Der milde und gelehrte Denis zeigt jedenfalls die liebenswürdigste und bedeutendste Begabung in dieser Schar. Einen Band Oden von Leopold Haschka, dem Textdichter von Haydns österreichischer Nationalhymne „Gott erhalte Franz den Kaiser!", reihten die Xeniendichter unter die fürchterlichsten Erscheinungen des Hades. Der Gegensatz zwischen der Richtung Klopstocks und Wielands übertrug sich aus der deutschen Literatur auch in den Kreis der Wiener Schriftsteller. Dem Bewunderer Klopstocks, Denis, schien es ein Frevel, den heiligen Dichter Vergil zu travestieren, während Blumauer, der sich an Wieland ergötzte, seine Parodie reimte von dem frommen Helden Äneas, der Fersengeld gab, als man Troja verbrannte, und manchen Schabernack von Jupiters Xanthippe erlitt (vgl. S. 203). Blumauer und seine nächsten Freunde, wie Joseph von Ratschky, kämpften mit den Waffen der Parodie für die Aufklärung, deren Zeit mit dem Regierungsantritt Kaiser Josephs II. (1780—90) endlich auch für das zurückgebliebene Österreich gekommen war. Ein Schützer der deutschen Literatur zu werden, wie Klopstock es von dem jungen Kaiser erhofft hatte, lag dessen Gedankenkreise fern. Ernst war es ihm aber mit dem Wunsche, in Wien das beste deutsche Schauspiel zu haben. Die Kunst Schröders verstand er zu würdigen, und die deutsche Oper mit ihrem Vertreter Mozart erfreute sich seines mächtigen Schutzes, den ihr sein Nachfolger sofort entzog. „Joseph der Deutsche", wie Adam Müller-Guttenbrunns wahrheitsgetreuer Staatsroman gerade während des Weltkrieges 1917 den das Beste aller seiner Untertanen anstrebenden, nur allzu ungestümen fürstlichen Neuerer rühmt, wollte ein einiges deutsches Österreich, frei von der seit der Gegenreformation auf den Erblanden lastenden römischen Oberherrschaft. Den wildverworrenen Lauten der trotzig-rohen Slawen- und Magyarenvölker gegenüber wußte er nach Grillparzers schönen und treffenden Versen den Spiegel deutscher Lehre in Kunst und Wirken, das leise Band der deutschen Sprache und Art zu schätzen und zu schützen, das vereinend umschlungen hielt, „was sich töricht selbst genug".

Die kurze österreichische Aufklärungszeit trägt ein von der deutschen in vielem verschiedenes Gepräge. Alles ist überhastet, das Erdreich ist nicht vorbereitet, und der baldige Zusammensturz

straft die Gewalttätigkeit der auf allen Punkten zugleich unternommenen Neubauten. Und doch hat Kaiser Josephs aufgeklärter Absolutismus, wenn er auch nach kurzer Dauer wieder dem nicht aufzuklärenden Despotismus den Platz räumen mußte, tiefe, untilgbare Spuren im geistigen Leben Deutsch-Österreichs hinterlassen. Dichter wie Grillparzer und Graf Auersperg (Anastasius Grün) wurzeln im Josephinertum. Männer wie der kaiserliche Leibarzt Gerhard van Swieten und sein Sohn Gottfried, der sich Denis wie Blumauer als einsichtigen Förderer erwies, konnten doch nur im Vertrauen auf den Kaiser den Boden für das Eindringen der deutschen Wissenschaft in die abgeschlossenen Erblande bereiten. Unmittelbarer indessen als der geistig bedeutendere Gerhard van Swieten griff der vielgeschäftige Joseph von Sonnenfels, geboren 1733 zu Nikolsburg, in die Literatur ein. Es ist doch für diese ganze österreichische Aufklärung bezeichnend, daß ihr Hauptvertreter Sonnenfels bei dem Versuche, mit dem deutschen Geistesleben Fühlung zu nehmen, sich mehr zu Klotz als zu Lessing hingezogen fühlte. Von Lessings Berufung nach Wien wurde viel gesprochen, Klopstock und Wieland hätten sich gern einladen lassen. Wirklich nach Wien gezogen hat man aber nur den Klotzianer Justus Riedel aus Erfurt, der dann als Professor an der Wiener Kunstakademie sich und seinen Gönnern Schande machte. Sonnenfels hat unbeschadet seiner ihm von Lessing vorgeworfenen „unerträglichen Großsprecherei" wirkliche Verdienste. In der Geschichte der Strafrechtslehre ist sein Name mit der Aufhebung der Folter unlösbar verbunden. Seine Wochenschrift „Der Mann ohne Vorurtheil" (1765) gehört zwar eigentlich in die Reihe der moralischen Wochenschriften, die in Deutschland damals bereits abgeblüht hatten. Aber in Österreich, das nach der Anklage in Nicolais Reisebeschreibung im 18. Jahrhundert uns „noch keinen Schriftsteller gegeben, der die Aufmerksamkeit des übrigen Deutschland verdient hätte", war das Unternehmen neu und verdienstlich. Selbst Lessing hielt nicht zurück mit seinem Lobe für die freie Schreibart, in der Sonnenfels unangenehme Wahrheiten sagte, und jeder Versuch einer Theaterverbesserung erweckte von vornherein die teilnahmsvolle Neugierde des Hamburger Dramaturgen. Gerade ihm schien jedoch „des Herrn von Sonnenfels allzu strenger Eifer gegen das Burleske gar nicht der rechte Weg, das Publikum zu gewinnen".

Die Theaterverhältnisse in Wien lagen wesentlich anders als draußen im Reiche. In Sonnenfels' Kampf um die Wiener Theaterreinigung mischte sich berechtigtes Streben des gebildeten Literaturvertreters mit einem für volkstümliche Eigenart verständnislosen und deshalb oft schädlich wirkenden Aufklärungseifer. Italienische Einflüsse, die heitere, lebhafte Laune der leichtlebigen Bevölkerung und außergewöhnlich komisch begabte Darsteller hatten zusammengewirkt, um der lustigen Stegreifkomödie (commedia del arte) in Wien eine bevorzugte Stellung zu sichern. Der wahrscheinlich in Prag geborene, aber in Graz aufgewachsene Joseph Stranitzky (1676—1727) soll eine Zeitlang der Veltenschen Truppe angehört haben (vgl. die Tafel bei S. 93). In Wien tauchte er bereits 1706 mit seinen burlesken Stücken auf; von 1712 an leitete er das Kärntnertor-Theater. Seinen eigenen Possen liegen meist italienische Arbeiten zugrunde; er hatte aber den guten Einfall, nicht nur seine Vorlagen umzuarbeiten, sondern auch die stehende lustige Person selbst zum Einheimischen zu machen. Aus dem Harlekin und Pickelhering wurde der Hans Wurst, ein Salzburger Bauer, der nun zur Pritsche noch, der ortsüblichen Tracht gemäß, den grünen Hut als sein besonderes Merkmal erhielt.

So wurde Stranitzky als Hanswurst der Liebling der Hauptstadt, und feierlich übergab er auf der Bühne vor seinem Tode die Abzeichen seiner Würde seinem Schüler Gottfried Prehauser, einem echten Wiener Kind. Dem beliebten Prehauser gesellte sich seit 1748

noch Joseph von Kurz, dessen „Bernardon" als stehende komische Figur dem Hanswurst zur Seite trat. Im Hinblick auf Gestalten wie Mozarts Papageno und Leporello, Raimunds Barometermacher und Valentin mit seinem Hobelliede, die alle noch deutlich die Züge ihrer Abstammung vom alten Wiener Hanswurst zur Schau tragen, sind wir allzuleicht geneigt, Justus Mösers Verteidigung des grotesk-komischen Harlekins zuzustimmen und die volkstümlichen Hanswurstiaden in Schutz zu nehmen. Selbst der strenge Platen rühmte Wiens „Volkslustspiel, das lustiger ist als sämtliche deutsche Theater".

Von der Art des Stranitzkyschen Humors gibt schon der Titel seiner „Ollapatrida" von 1722 eine Probe: „Der durchgetriebene Fuchsmundi; Worinnen lustige Gespräche, angenehme Begebenheiten, artliche Ränck und Schwänck, kurtz-weilige Stich-Reden, Politische Nasen-Stüber, subtile Vexierungen, spindisirte Fragen, spitz-findige Antworten, curieuse Gedancken und kurtz-weilige Historien, Satyrische Püff, zur lächerlichen, doch honnéten Zeit-Vertreib sich in der Menge befinden. An das Licht gegeben vom Schalck Terrae, als des obbesagten ältesten hinterlassenen respectivè Stieff-Bruders Vetterns Sohn."

Die Grenzen des „Honnéten" muß man indessen schon sehr weit ziehen, wenn sie diese ältere Wiener Hanswurst-Komödie noch umfassen sollen. Die derbe Volkslaune ist in beinahe allen diesen Stücken derart mit gemeinsten Zoten gepfeffert, daß Sonnenfels' eifriger Kampf gegen den „grünen Hut" aus sittlichen Gründen nicht ungerechtfertigt erscheint. Der auf seine Volkstümlichkeit eifersüchtige Hanswurst drängte sich so eigenmächtig in den Vordergrund, daß ein literarisches ernstes Drama daneben gar nicht bestehen konnte. Noch bei der Aufführung von Lessings „Miß Sara" in Wien wurde Mellefonts Bedienter als Hanswurst gespielt. Versuche mit dem regelmäßigen Drama tauchten dort allerdings bereits 1747 auf, aber bezeichnend zeigt noch 1752 die „Deutsche Schaubühne zu Wien" (Abb. 41), die es doch der Gottschedischen Sammlung nachtun wollte, ein Titelbild, auf welchem gegenüber dem antikisierenden Helden der Hanswurst verdächtig den grünen Hut schwenkt und seine Pritsche fröhlich festhält.

Zwar befahl Maria Theresia schon 1752, „die deutsche Schaubühne auf einen gesitteten Fuß zu setzen", doch erst dreizehn Jahre später wurde die französische Komödie vom Wiener Hofe abgedankt, und erst vom 16. Februar 1776 stammt der Erlaß Kaiser Josephs, der das Theater nächst der Burg zum Hof- und Nationaltheater erhob, mit der Bestimmung, „daß von nun an nichts als gute regelmäßige Originale und wohlgeratene Übersetzungen aus anderen Sprachen darin aufgeführt werden sollten". Damit erst wurde das Burgtheater fest gegründet, das in der Folge Jahrzehnte hindurch die hervorragendste aller deutschen Schauspielbühnen wurde. Zu dieser bedeutsamen Wendung der Wiener Theaterverhältnisse haben Sonnenfels' Bemühungen wesentlich beigetragen. In den Jahren 1767 und 1768 schrieb er die vorgeblich aus dem Französischen übersetzten „Briefe über die wienerische Schaubühne".

Von der „Hamburgischen Dramaturgie" darf man den Maßstab für die Beurteilung dieser Briefe freilich nicht entlehnen, so geschickt der „österreichische Lessing" auch manchen Ausdruck und manchen Gedanken seines unerreichbaren Lehrmeisters aufzugreifen wußte. Die literarische Entwickelung war in Österreich so weit zurückgeblieben, daß Sonnenfels für die Durchführung der Gottschedischen Neuerungen, also für die Einbürgerung des regelrechten Trauerspiels nach französischem Muster, noch zu einer Zeit kämpfen mußte, in der im Norden Lessing dies französische Regeljoch vom deutschen Drama schon wieder abschüttelte.

In dem Augenblicke, da in Deutschland die frühesten dichterischen Vorboten von Sturm und Drang auftauchten, begrüßte Sonnenfels in Cornelius von Ayrenhoff, geboren zu Wien 1733, den ersten österreichischen Dichter regelrechter Alexandrinertragödien. Ja, Ayrenhoff wurde sogar das seltene Lob zuteil, daß König Friedrich meinte, Molière selbst hätte „die

noblen Passionen", in dem Stücke durch Baron von Forstheim und Graf von Reitbahn vertreten, nicht besser verspotten können, als es Ayrenhoff 1769 in seinem Lustspiel „Der Postzug" getan habe. Der 1819 gestorbene Feldmarschalleutnant von Ayrenhoff hat noch Grillparzers Hervortreten erlebt, blieb selbst aber unentwegt ein Anhänger der französischen Tragödie, an deren Formen er festhielt, 1768 und 1770 in seinen vaterländischen Dramen „Hermann und Thusnelda" und „Thumelicus" wie in dem zur Widerlegung Shakespeares 1783 gedichteten Trauerspiel „Antonius und Kleopatra". Als er in der Widmung an Wieland seine Ansichten „über Deutschlands Theaterwesen und Theaterkunstrichterey" entwickelte, erhob Wieland in der Fortsetzung seiner „Briefe an einen jungen Dichter" doch Verwahrung gegen solche Geringschätzung Shakespeares. Lessing hatte geklagt über die Verlegenheit, verbindlich antworten zu müssen, als Ayrenhoff ihm eine seiner „herzlich mittelmäßigen" Tragödien zusandte. Und nicht günstiger als über den Vertreter des regelrechten Trauerspiels in Österreich urteilte er über den ersten österreichischen Verfasser regelrechter Lustspiele, den Vizekanzler Freiherrn Philipp von Gebler (1726—86).

Abb. 41. Titelbild der „Deutschen Schaubühne zu Wien", 2. Teil, Wien 1752. (Zu S. 211.)

Eine größere Unterhaltungsgabe als diese Vorkämpfer des guten Geschmacks besaßen doch entschieden die Stützen der Volksbühne. Von den beiden dichtenden Schauspielern Stephanie hat der jüngere, Gottlieb, die von Lessings „Minna" ausgehende Vorliebe für Soldatenstücke 1773 im „Deserteur aus Kindesliebe" und anderen flachen Rührdramen handwerksmäßig ausgenutzt. Franz Heufeld, der eine Zeitlang mit Sonnenfels zusammenging, dann aber als Direktor des Wiener Theaters selber 1769 den Hanswurst verkleidet wieder einführen half, nimmt eine vermittelnde Stellung ein. Gottlob Klemm, der ursprünglich als einer der eifrigsten gegen das Stegreifspiel der Hanswurst-Komödie gewettert hatte, schwenkte plötzlich in das Lager ihrer Verteidiger ab und verhöhnte 1767 in seinem Lustspiel „Der auf den Parnaß versetzte grüne Hut" Sonnenfels und die aufgeklärten Gegner des Hanswursts. Der begabteste Dichter der alten Volksbühne aber war Philipp Hafner (1731—64). In seinen seltsamen Erzeugnissen, die den Ort und die Zeit ihrer Entstehung mit so derber Laune widerspiegelten, fand Goethe die große sinnliche Masse Wiens recht lebhaft dargestellt, freilich zugleich von einem solchen Wuste begleitet, daß es einem angst und bange darin werden könnte.

Das Wien der Aufklärungszeit vermochte indessen auch einen ungleich reineren und edleren Beitrag zur deutschen Literatur- und Kunstgeschichte zu liefern. Die gehaltvollsten Briefe der Wienerischen Dramaturgie sind Glucks „Alkeste" (vgl. S. 174) gewidmet, die Sonnenfels durchaus als dramatische Erscheinung, nicht als Oper behandelt. Er begrüßt den Schöpfer des Werkes, der „Dichter und Tonkünstler zugleich geworden und durch seinen Satz [Komposition]

dasjenige ergänzet und verflösset [innig verschmolzen] hat, wozu der Dichtkunst ihre Worte keinen behandelbaren Stoff gaben". Schon ganz im Sinne Richard Wagners wird hier anläßlich des ersten Musikdramas auf das Zusammenwirken und Sich-Ergänzen beider Künste zur Schaffung des Dramas hingewiesen. Die unerschöpfliche Fülle der musikalischen Erfindung, die Gluck fehlte, brachte dann das Wunderkind aus Salzburg, Wolfgang Amadeus Mozart (1756—91), als herrlichste Gabe dem Theater zu, das ihm aber dafür leider nicht den deutschen Dichter, nach dem er sich sehnte, schenkte.

„Mozart, der absoluteste aller Musiker", urteilte Richard Wagner, würde „das Problem des musikalischen Dramas klar gelöst haben, wenn ihm statt pedantisch langweiliger oder frivol aufgeweckter Operntextmacher ein wirklicher Dichter zur Mitarbeit begegnet wäre." Während Mozart in Wien nach dem Dichter vergeblich suchte, quälte sich Goethe seinerseits in Weimar und Italien mit der Verfertigung deutscher Singspieltexte ab, ohne etwas Befriedigendes zustande zu bringen. Angesichts der Mozartschen „Entführung aus dem Serail" (1782) fühlte Goethe seine jahrelange sorgsame Arbeit als verfehlt und ungenügend zusammenbrechen. Durch den Musiker Mozart war die deutsche Oper mit einem Schlage gegründet und weit über alle die Singspiele von Hiller und Weiße, Dittersdorf, Kayser und Goethe, Schweitzer und Wieland hinausgewachsen. Mozarts Wille wäre es gewesen, nun auch an der deutschen Sprache festzuhalten.

Wenn er in früheren Jahren welsche Textunterlagen vorgezogen hatte, so schrieb er 1783: „Jede Nation hat ihre Oper, warum sollen wir Deutsche sie nicht haben? Ist deutsche Sprache nicht so leicht singbar wie französische und englische?" Und als zwei Jahre später die deutsche Oper in Wien gänzlich zu stürzen drohte, da klagte er voll ingrimmigen Hohnes: „Wäre nur ein einziger Patriot mit am Brette, es sollte ein anderes Gesicht bekommen! Doch da würde vielleicht das so schön aufkeimende National-Theater zur Blüte gedeihen, und das wäre ja ein ewiger Schandfleck für Deutschland, wenn wir Deutsche einmal mit Ernst anfingen, deutsch zu denken, deutsch zu handeln, deutsch zu reden und gar deutsch zu singen!"

Notgedrungen mußte der deutschgesinnte Musiker wiederum zu italienischen Libretti greifen. Aber trotz der ursprünglichen italienischen Fassung wurden und blieben Eigentum der deutschen Bühne „Die Hochzeit des Figaro" (1785), der das im Sinne der Revolution wirkende Lustspiel von Beaumarchais (vgl. S. 179) zugrunde liegt, und „Don Giovanni" (1787), eine erneute Bearbeitung des alten Stoffes von dem bestraften Wüstling Don Juan. Bereits unzählige Male, von spanischen Dramatikern und Molière, dem Klosterdrama und der Volkskomödie, auch bereits in einem Ballett Glucks war er vor Mozart zum Bühnenhelden erwählt worden. Uns Deutschen aber lebt er nur in Mozarts Klängen fort. Einzig dem geborenen musikalischen Dramatiker mochte es gelingen, die auf Witz und Intrige aufgebaute, rein verstandesmäßige Komödie von Beaumarchais zum vollendetsten Lustspiel in Tönen umzugestalten und ohne Schädigung ihrer Eigenart mit einem Hauche warmer Empfindung, der dem französischen Spötter fremd geblieben war, zu beseelen. Erst in seinem letzten Lebensjahre bot sich Mozart durch einen Zufall die Gelegenheit, 1791 in der „Zauberflöte" noch einmal zum deutschen Singspiel zurückzukehren.

Emanuel Schikaneders (oder Gieseckes) Dichtung erfreut sich allerdings keineswegs einer besonderen Wertschätzung; aber Herder hat ihrem moralisch-aufklärerischen Kampfe von Licht und Finsternis besonderes Lob gespendet, Goethe und Grillparzer hielten sie einer Weiterführung würdig. Der Josephiner Grillparzer nahm dabei auch die aufklärerischen Absichten des älteren Werkes wieder auf. Die „Zauberflöte" ist ja eines der Zauber- und Ausstattungsstücke, wie so manche auf der Possenbühne des spitzbübischen Schikaneder mit größerem Augenblickserfolge gespielt wurden. Dem alle Proben bestehenden

Liebespaare ist der lustige Diener (Hanswurst) zur Seite gesetzt. Aber der leichtgezimmerten Handlung ist zugleich Satire und Symbolik eingefügt. Die Weisheit und Tugend Sarastros, des Hauptes der geheimbündnerischen Licht- und Wahrheitsfreunde (Freimaurer, Illuminaten), überwindet die ränkevolle Königin der Nacht, d. h. die Aufklärung gewinnt den Sieg über die in Österreich so lange herrschende Partei der kirchlichen Dunkelmänner. Mozart, der selbst ein eifriger Freimaurer war, stellte sich mit seiner „Zauberflöte" bewußt in den Dienst der Aufklärung.

Kein Geringerer als der Begründer des klassischen deutschen Dramas, Schiller, hat bei Mozarts frühem Tode beklagt, welche Hoffnungen für die deutsche Bühne mit dem Schöpfer des „Don Juan" und der „Zauberflöte" in das Grab gesunken seien. Zunächst schien die Arbeit Glucks und Mozarts für die Ausgestaltung eines wirklichen musikalischen Dramas verloren. Joseph Haydn lehnte in weiser Erkenntnis der Grenzen seiner Begabung es ab, neben die unnachahmlichen Arbeiten des großen Mozart eine eigene Oper zu setzen. Aber in seinen Oratorienstoffen, von denen die 1798 erstmalig aufgeführte „Schöpfung" aus Miltons „Verlornem Paradiese", die 1799 vollendeten „Jahreszeiten" aus Thomsons ehemals so allbeliebten „Vier Jahreszeiten" gebildet sind, bringt der liebenswürdige Altmeister in seinen anmutsvollen Tönen uns noch heute Dichtungen nahe, die entscheidende Einwirkung ausgeübt haben in dem Zeitraum, während dessen der Grund für die neuere deutsche Literatur gelegt worden ist.

---

4. Popularphilosophen und Vertreter wissenschaftlicher Prosa.

Seit Thomasius gegen den Betrieb der Wissenschaften als eines geschlossenen Handwerks geeifert hat, sind die Bestrebungen, weitere Volkskreise an den Ergebnissen der gelehrten Forschung teilnehmen zu lassen, nicht mehr zur Ruhe gekommen. Und wenn auch einzelne Vermittler darüber den Ernst, wie er dem Forscher geziemt, verloren, selbst verflachten und durch Verbreitung seichter Halbbildung mehr verwirrend als aufklärend wirkten, so wurde das Hervortreten auf den Markt des öffentlichen Lebens doch im ganzen auch für die einzelnen Wissenschaftszweige selbst, vor allem für die Geschichtschreibung, förderlich. Das Verlangen nach Verständlichkeit zwang zu wiederholter Durcharbeitung des Stoffes, mit der Gewandtheit des sprachlichen Ausdrucks klärten und festigten sich auch die Gedanken selbst. Bei Gründung der 1737 in Göttingen eröffneten Hochschule, an der Naturwissenschaft und Geschichte besondere Behandlung fanden, war es die zugestandene Absicht ihres edlen Pflegers, des Freiherrn Gerlach Adolf von Münchhausen, nicht bloß einen neuen Sitz der Gelehrsamkeit ins Leben zu rufen, sondern die Wissenschaft auch mehr als bisher für das praktische Leben fruchtbar zu machen. Es ist kein Zufall, daß gerade einer der berühmtesten Göttinger Lehrer, der Historiker Schlözer, den Ausspruch tat, wir rückten, wie in unserer Literatur überhaupt, also auch auf unseren deutschen Universitäten den glücklichen Zeiten immer näher, wo hochgelehrt und gemeinnützig unter den gleichen Begriff fallen würden.

Die Aufklärung mußte ihrem Wesen nach von dem Bestreben erfüllt sein, an der von den Führern erworbenen besseren Einsicht möglichst alle teilnehmen zu lassen. Das Wolffische System gab für diese Bestrebungen eine förderliche Grundlage ab. Der Bildungsdrang weiterer Kreise wandte sich im 18. Jahrhundert in erster Reihe den Fragen der Philosophie und Pädagogik zu, wie er im Laufe des 19. Jahrhunderts der Geschichte und Naturwissenschaft galt, bei dessen Ausgang naturwissenschaftliche, wirtschaftliche und technische Fragen bevorzugte.

Bereits am Schlusse des 18. Jahrhunderts war es allerdings üblich geworden, über die

flache Aufklärungsphilosophie absprechend zu urteilen. Aber die allgemeine Teilnahme an der schwer zugänglichen Kantischen Philosophie wäre kaum möglich gewesen, wenn nicht erst jahrzehntelang durch die Popularphilosophen Verständnis und doch auch eine gewisse Schulung für philosophische Dinge sich gebildet hätten. Wir folgten auch hierbei ausländischem Vorgang. Gab doch die englisch-schottische Philosophenschule des gesunden Menschenverstandes (common sense) schon im Namen ihre Absicht kund, einem weiteren Laienkreise ihre Lehre zugänglich zu machen. Das Beispiel Shaftesburys, Voltaires, Fontenelles mußte auf die Entwickelung des philosophischen Essays Einfluß üben, Diderots Aufsätze lieferten das Muster für in sich geschlossene kritische Betrachtungen. Die Geschichtschreibung von David Hume (History of England, 1754—63) und Voltaire, denen sich von 1782 an noch Edward Gibbon mit seiner groß und frei erfaßten „Geschichte des Verfalls und Sturzes des römischen Weltreiches" beigesellte, mußte den Wunsch nach ähnlichen Geschichtswerken in deutscher Sprache wecken.

In den Berliner „Literaturbriefen" sind die von Lessing zuerst erhobenen und von dem großen Könige geteilten Klagen über den Mangel an deutschen Geschichtschreibern und die Gründe dieses Mangels wiederholt erörtert worden. Erst Johannes von Müller und Schiller haben dann in Deutschland die Geschichte durch ihre Darstellung zum allgemeinen Bildungsmittel der Leser ausgestaltet. Aber ein reger Eifer für gemeinverständliche und in der Form fesselnde Behandlung philosophischer und ästhetischer, theologischer und geschichtlicher Aufgaben macht sich während der Aufklärungs- und Geniezeit geltend. Wenn selbst in den Tagen von Schillers „Horen" in der Gunst der Leser noch einzelne Popularphilosophen wie Garve und Engel sich behaupten, die ihrer ganzen Anschauung nach der Aufklärung angehören, so weisen andere, wie Zimmermann und Abbt, bereits in der ersten Hälfte der sechziger Jahre Züge auf, die ihre Verwandtschaft mit den Stürmern und Drängern bekunden. Gerade die selbständigsten Prosaschriftsteller, wie Lichtenberg und Sturz, erscheinen bald in schärfstem Widerspruche, bald in Übereinstimmung mit den Forderungen des jüngeren Geschlechts. Sie nehmen mit reger Empfänglichkeit teil an dem Fortschritt in der Entwickelung unseres Schrifttums, lassen sich aber nicht ohne weiteres einer einzelnen Gruppe einordnen. Die alte und neue Strömung bestehen noch geraume Zeit nebeneinander fort.

Eine reiche und erfreuliche Mannigfaltigkeit der deutschen Prosa entwickelt sich in allen diesen popularphilosophischen Abhandlungen, Briefen, geschichtlichen Aufsätzen, Reisebildern, wie sie von Spaldings „Gedanken über den Wert der Gefühle im Christentum" (1761) bis zu Forsters „Ansichten vom Niederrhein" (1790), von Mendelssohns „Briefen über die Empfindungen" (1755) bis zu Mösers „Patriotischen Phantasien" (1774) in den verschiedensten Formen fast in allen Landesteilen von Königsberg bis Basel hervortreten.

Der 1738 zu Ulm geborene Thomas Abbt, Professor für Philosophie an der Universität zu Frankfurt a. d. O., hat als Ersatzmann Lessings (Zeichen B., s. S. 167) etwas mehr als den fünften Teil der Berliner „Literaturbriefe" verfertigt. Die stolze Rhetorik von Abbts antikem Vorbild, Sallust, wollte sich freilich mit seiner eigenen, aufgeregten Schreibart nicht harmonisch verbinden. Aber Herder, der in Bückeburg der Nachfolger des Konsistorialrats Abbt wurde, fühlte sich von dessen Gedanken wie Darstellungsweise besonders angeregt und legte den Dank dafür in dem „Torso von einem Denkmal" an Abbts frühem Grabe — er starb bereits 1766 — nieder. Abbt selber hat sich durch die beiden Bücher, 1761 „Vom Tode fürs Vaterland" und 1765 „Vom Verdienste", das Ehrengedächtnis in der deutschen Literaturgeschichte gestiftet.

Bereits bei Musterung der Literatur des Siebenjährigen Krieges wurde Seite 162 der ersteren Schrift gedacht, in welcher der Schwabe Abbt, früher als irgendein anderer Süddeutscher, den sittlichen Wert der strengen Pflichterfüllung rühmte, die der preußische Militärstaat von seinen Untertanen forderte. Noch war es notwendig, daß Abbt seiner Darlegung der Gründe für die Liebe zum Vaterlande und ihrer Folgen den Erweis voranschickte, daß die Einrichtung der Monarchien trotz ihrer Einteilung in Stände die Liebe zum Vaterlande und die Verpflichtung, ihm selbst das Leben zu opfern, nicht ausschließe.

Johann Georg Zimmermann (1728—95), erst Stadtphysikus in seinem Geburtsort Brugg im Kanton Bern, von 1768 an königlich großbritannischer Leibarzt in Hannover, hatte 1758 in seinem Buche „Vom Nationalstolze" den Nichtrepublikanern ursprünglich sogar die Berechtigung zu vaterländischem Selbstgefühle abgesprochen und erst zehn Jahre später in der Umarbeitung seines vielgelesenen Buches zugestanden. Zimmermann liebt es hier wie schon 1756 in den „Betrachtungen über die Einsamkeit", die er im Laufe der Jahre zu vier Bänden „Über die Einsamkeit" (1784) erweiterte, die Berechtigung wie die Auswüchse des Nationalstolzes und der Liebe zur Einsamkeit, die schädlichen wie die nützlichen Folgen beider Triebe zu entwickeln. Besonders im Angriff läßt er, der in allen, am verletzendsten in den späteren politischen Schriften mit seiner vollen, scharfkantigen Persönlichkeit in den Vordergrund tritt, der ganzen Heftigkeit seiner Gemütsart die Zügel schießen. So machte er sich Feinde, und der unermüdliche, ausgezeichnete Arzt, der 1763/64 in seinem nützlichen Werke „Von der Erfahrung in der Arzneikunst" das erste Muster einer gemeinverständlichen Behandlung medizinischer Fragen aufgestellt hatte, verfiel zuletzt selber heilloser Schwermütigkeit.

Zimmermann zeigt sich außerordentlich belesen in den Schriften seines geliebten Rousseau, wie er in den Kirchenvätern und Heiligenlegenden zu Hause ist. Durch eine Fülle alter und neuester Beispiele belebt er seine Erörterungen. Überall ergreift er Partei. Rücksichtslos wendet er sich in seiner kräftigen Schreibart gegen Vorurteile und Schwärmerei, besonders wenn sie auf religiösem Gebiete wie in der Geschichte des Mönchtums ihm begegnen. Der Verfechter der Aufklärung verwandelte sich aber auch leicht in ihren Gegner. Jedenfalls gehören seine beiden Bücher „Über die Einsamkeit" und „Vom Nationalstolze" zu den besten und geistvollsten deutschen Prosawerken des 18. Jahrhunderts. Das naturwissenschaftliche Studium hat Zimmermanns Auge auch für die Beobachtung völkischer und geschichtlicher Sondererscheinungen geschärft. Schon Mendelssohn rühmte, Zimmermann und sein Schweizer Landsmann Iselin seien die ersten deutschen Schriftsteller, „welche die Menschen in der großen politischen Gesellschaft mit wahren, philosophischen Augen zu betrachten angefangen".

Mit Isaak Iselin, dem Baseler Ratsschreiber, gehörte Zimmermann auch zu den frühesten Mitgliedern der 1760 von Johann Kaspar Hirzel zu Schinznach gestifteten „Helvetischen Gesellschaft", die für alle geistigen Bestrebungen in der Schweiz den Mittelpunkt bildete und die Pflege der von den herrschenden Patriziern absichtlich vernachlässigten vaterländischen Geschichtskunde zu einer ihrer vornehmsten Aufgaben machte. Iselins Hauptwerk: „Über die Geschichte der Menschheit" (1764), das im Gegensatz zu Rousseau den Glauben an die fortschreitende Vervollkommnung der Menschheit vertrat, wurde von Herder selbst als eine Vorarbeit zu seinen „Ideen zur Philosophie der Geschichte" bezeichnet. Iselins Zeitschrift „Ephemeriden der Menschheit" (1776—82) sollte, wie der Nebentitel lautet, eine dogmatische, kritisch-historische „Bibliothek der Sittenlehre, der Politik und der Gesetzgebung" bilden. Die Ansichten der neueren staatswirtschaftlichen Schule der Franzosen (Physiokraten), Erziehungssysteme, Aufgaben der Gesetzgebung und geschichtliche Fragen wurden hier in einer für weiteste Kreise verständlichen Weise von Iselin und seinen tüchtigen Mitarbeitern behandelt. Zu ihnen gehörte auch Goethes Schwager, der Frankfurter Georg Schlosser (1739 bis 1799), der als badischer Amtmann zu Emmendingen der Helvetischen Gesellschaft verbunden

war. Schlossers weitverbreiteter „Katechismus der Sittenlehre für das Landvolk" von 1771 entspricht völlig ihren gemeinnützigen Bestrebungen.

Wenn Schlosser in seiner ernsten, edlen Frömmigkeit sich später auch gegen die Berliner Aufklärer wandte, so förderte er im „Katechismus" und in seiner Beamtentätigkeit doch aus voller Überzeugung die Aufklärung. Treffend hat sein Enkel Alfred Nicolovius ihn gekennzeichnet, wenn er sagt: „Schlosser, genährt mit dem Marke des klassischen Altertums, stellte in seinen Schriften, beinahe stets mit Beziehung auf praktische Wirksamkeit, die fruchtbarsten Wahrheiten aus dem Gebiete der Politik, Geschichte, Moral und Philosophie mit Freimütigkeit und Beredsamkeit dar." Einem Manne, der mit so entschiedenem Tätigkeitsdrange wie Schlosser das als richtig Erkannte auch durchsetzen wollte, mußte selbst der Dienst unter einem edlen, aufgeklärten Fürsten, wie Markgraf Karl Friedrich von Baden war, oft so schwer fallen, daß er seinen Herrn einmal um eine Stelle bat, an der er nicht reden dürfte, bis man ihn fragte.

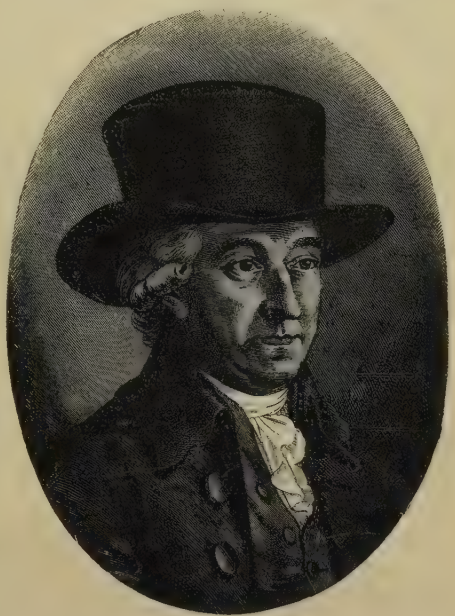


Abb. 42. Justus Möser. Nach dem Schabkunstblatt von J. G. Huck, wiedergegeben in W. v. Seidlitz, „Historisches Porträtwerk".

In welche Lage gerieten aber selbständigrechtliche Männer, wenn sie unter den nur ihrer Laune frönenden kleinen Gewaltherrschern verantwortungsvolle Stellungen bekleideten! Friedrich Karl von Moser hat das 1759 erzählt in dem merkwürdigen Buche „Der Herr und der Diener, geschildert mit patriotischer Freyheit". Und in seiner Familie wußte man aus eigenster bitterer Erfahrung von Fürstenwillkür und Beamtenfestigkeit ein Lied zu singen. Der Vater Jakob von Moser, ein trefflicher Jurist und frommgesinnter Liederdichter, schmachtete fünf Jahre in harter Kerkernot auf dem Hohentwiel, weil er als Landschaftskonsulent pflichtgemäß die verbrieften und beschworenen Rechte der württembergischen Stände gegen Herzog Karl Eugens Verletzungen der beschworenen Verfassung und Erpressungen zu verteidigen wagte. Sein Sohn hat dann selber als allmächtiger Minister in Darmstadt sich arge Willkürlichkeiten zuschulden kommen lassen, die 1780 seinen Sturz herbeiführten. Dieser pietistisch gesinnte jüngere Moser ist der Philo in Fräulein von Klettenbergs „Lebenserinnerungen", die Goethe für seine „Bekenntnisse einer schönen Seele" brauchte, und Verfasser eines biblischen Heldengedichts in Prosa „Daniel in der Löwengrube". Wenn Moser aber auch selber als Minister dem Musterbilde des fürstlichen Dieners nicht entsprochen hat, so entrollt sein Buch nichtsdestoweniger ein lehrreiches Bild aus der Frühzeit des aufgeklärten deutschen Absolutismus.

Die deutschen Schriftsteller hatten nicht allzuoft Gelegenheit, ihre Grundsätze als Staatsmänner an leitender Stelle zu betätigen, wie es Moser und Goethe beschieden war. Aber einen der Tüchtigsten aller Zeiten führte sein Beruf mitten ins praktische Leben hinein, an die Spitze des kleinen Bistums Osnabrück. Und der Staatsmann und Schriftsteller wirkten in ihm einträchtig zusammen: das war der edle Sohn der roten Erde, Justus Möser (14. Dezember 1720 bis 8. Januar 1794; Abb. 42). Nach der wunderlichen Bestimmung des Westfälischen Friedens wechselten in der Regierung Osnabrücks immer ein katholischer und ein protestantischer

Bischof miteinander ab. Möser führte die Geschäfte unter der katholischen Herrschaft als Sekretär der Ritterschaft und Vertreter der Regierung wie während der Unmündigkeit des evangelischen Bischofs, eines englisch-hannoverischen Prinzen. Er bewährte in der Drangsal des Siebenjährigen Krieges seine kluge Gewandtheit und Uneigennützigkeit, seine das Gemeinwohl fördernde praktische Einsicht. Längerer Aufenthalt in London lehrte ihn größere Verhältnisse kennen, aber seine Liebe und sein Forschen gehörten völlig der engeren Heimat an, ihren Sitten und Überlieferungen, wie sie aus ältester Vorzeit im häuslichen und öffentlichen Leben bis in seine Tage hinein wirkten. Wenn irgendeiner, so darf Möser als Freund und Ergründer deutschen Volkstums neben Jakob Grimm den Ehrenplatz behaupten.

Als Dichter hat sich Möser in seinem Alexandriner-Schauspiel vom Tode des „Arminius" (1749) kaum erwiesen, aber nicht bloß die Wahl des altdeutschen Helden ist für ihn bezeichnend. In der Vorrede stellt er bereits Vergleichungen an zwischen den Nachrichten des Tacitus und den niedersächsischen Bauern, wie er selber sie als Rechtsanwalt in seiner Vaterstadt Osnabrück kennengelernt hatte. Möser hat mit Nicolai in Briefwechsel gestanden und hat wohl selber sich im großen und ganzen als der Aufklärungspartei zugehörig betrachtet. Allein wo die Aufklärung alles nach Verstandes- und Zweckmäßigkeitsmaßregeln gleichförmig zu ordnen, mit den unverstandenen Gewohnheitsrechten aufzuräumen strebte, ging Möser überall mit sinniger Teilnahme den geschichtlichen Gründen und dem Werden der einzelnen Erscheinungen nach und wurde in sehr vielen Fällen durch die so gewonnene tiefere Einsicht zur Verteidigung des geringgeschätzten Alten bewogen. Er ließ gleichermaßen Voltaire wie Rousseau eine Absage zugehen. Ihn zog die vaterländische Vorzeit mit allen Kräften an sich. Und in der entschiedenen Bevorzugung des Deutschen vor dem Fremden wies er die Bahn dem jüngeren Geschlechte, für dessen stürmischen Ursprünglichkeitsdrang dem überlegen reifen Mann Mitgefühl nicht fehlte. Möser habe, meinte der Dichter des „Götz", als alter Patriarch sein junges Volk in dieses Land des deutschen Altertums gelockt und weitere Gegenden mit dem Finger gezeigt, als die französisch Gebildeten gestatten wollten. Es war kein Geringerer als der große König selbst, welcher der Abneigung dieser französisch Gebildeten gegen die abscheulichen Stücke (les abominables pièces) von Shakespeare und den „Götz von Berlichingen" als verabscheuungswürdige Nachahmung (imitation détestable) jener englischen Dramen kräftigen Ausdruck gegeben hatte. Der alte Held und Weise von Sanssouci wünschte der deutschen Literatur eine große Zukunft und war blind gegen ihre besten Leistungen, die sich unter seinen Augen vollzogen hatten. Indem Möser seiner Wiederlegung von Friedrichs Schrift „de la littérature allemande" Gedanken über „Die Nationalerziehung der alten Deutschen" beifügte, bekannte er, daß er auch die Frage nach der Vervollkommnung unseres Schrifttums auf Grund seiner Beobachtungen der geschichtlich erfaßten deutschen Eigenart gelöst sehen wolle.

Es waren gewiß ursprünglich die verwickelten Rechtsverhältnisse seiner Heimat, die erst den Rechtsgelehrten, dann den Staatsmann Möser veranlaßten, sich aus den vergilbten Urkunden Rats zu erholen. Bald aber fesselte ihn die Geschichte der Heimat um ihrer selbst willen. Schon 1765 ließ er die ersten Bogen seiner „Osnabrückischen Geschichte" ausgehen. Sie ist einer der bis heute unersetzbaren Bausteine für die älteste deutsche und Provinzialgeschichte geworden. Wieviel Möser auch aus Graf Bünaus „Teutscher Kaiser- und Reichshistorie" (1728—43) und Gottfried Mascows ersten Versuchen, die provinziellen deutschen Sonderrechte aufzuhellen (1738), gelernt haben mag, erst mit seiner „Osnabrückischen Geschichte" beginnt ein neuer Abschnitt in der Erforschung des deutschen Altertums.

Im Jahre 1766 fing Möser an, für die Osnabrückischen „Intelligenzblätter" jene kleinen Aufsätze zu schreiben, die seine Tochter, Frau von Voigts, von 1774 an als „Patriotische Phantasien" in Buchform zusammenstellte. „Ich trag sie mit mir herum", schrieb Goethe im Dezember 1774 an die Herausgeberin, „wann, wo ich sie aufschlage, wird mirs ganz wohl, und hunderterlei Wünsche, Hoffnungen, Entwürfe entfalten sich in meiner Seele."

Den wenig zutreffenden Namen „Phantasien" tragen diese Aufsätze über alte Sitten und Rechte, neue Moden, juristische, nationalökonomische, geschichtliche und sprachliche Zustände Westfalens nicht etwa, weil ihre Wünsche der Wirklichkeit fremd wären. Sie gehen im Gegenteil fast ausnahmslos von den bestehenden oder früheren Verhältnissen aus. Die Einkleidung erinnert oft an die moralischen Wochenschriften, aber ihr Inhalt zeigt nichts von literarischer Nachahmung. Da ist alles von einem genauen, wohlmeinenden und praktischen Beobachter nach Wirklichkeit und Geschichte dargestellt. Die „Patriotischen Phantasien" wurzeln fest im vaterländischen Boden. Sie lassen so gut wie Immermanns „Oberhof" westfälischen Erdgeruch spüren. Mösers Schilderung des westfälischen Bauernhauses, mit Recht der meistgenannte dieser Aufsätze, hat in Immermanns Roman unmittelbare Spuren hinterlassen. Aber auch Mösers Behandlung einer schönwissenschaftlichen Frage, seine Verteidigung des „Harlekin" (1761), die Lessing in der „Hamburgischen Dramaturgie" allen seinen Lesern empfahl, hängt auf das engste mit seiner geschichtlichen Betrachtungsweise zusammen. Er fand in den alten Volksbräuchen so viel des „Grotesk-Komischen", daß er nicht ruhig zusehen mochte, wie den französischen Kunstregeln zuliebe der derbe Spaßmacher von der Bühne verbannt wurde.

Schon im Oktoberhefte des Jahrgangs 1781 wurde in Boies „Deutschem Museum" von Mösers Schriften gerühmt, sie seien mit dem eigentümlichen Charakter unserer Nation geprägt. In dem Streite, ob Peter Sturz mit Möser zu vergleichen sei oder nicht, entschied Nicolai ganz treffend: beide besäßen mehr Weltkenntnis, als gewöhnlich unter den deutschen Schriftstellern gefunden würde, beide wüßten mit lebendigen Farben nach dem Leben zu schildern, aber jeder sehe und beurteile Welt und Menschen aus ganz verschiedenem Standpunkt. Der 1736 in Darmstadt geborene Sturz lebte als Sekretär des Grafen Bernstorff im Klopstockischen Kreise zu Kopenhagen, bis er, schuldlos in Struensees Fall verwickelt, Dänemark verlassen mußte und in Oldenburg, wo er 1779 gestorben ist, freudlos seine letzten Jahre vertrauerte. Sturz hat nur kleinere Aufsätze, anschauliche Reisebriefe aus London und Paris, wertvolle Schilderungen von Klopstock, Rousseau, Bernstorff für das „Deutsche Museum" geschrieben. Er zeigte ernste Teilnahme für altdeutsche Dichtung und wagte sich sogar als erster an Verdeutschungen aus einer französischen Übersetzung der „Edda". Seine von reichem Wissen auf den verschiedensten Gebieten und satirischer Laune erfüllten kleinen Aufsätze verschafften ihm mit Recht den Ruf eines klassischen Prosaisten. Vielfach zeigte er sich in der Schärfe und Selbständigkeit des Urteils seinen Zeitgenossen weit voraus. Seine Reisen hatten den deutschgesinnten Beobachter gelehrt, wie viel wir noch nachzuholen hätten. Vaterland und Freiheit seien in unserer Sprache nicht viel mehr als Töne ohne Meinung, solange wir bei jedem Kriege unserer Nachbarn die Axt gegen unsere Brüder erhöben. Sturz' knappgehaltene Satire verrät, wie viel mehr sie noch zu sagen hätte. Nicht nur in der Schilderung von Garricks Schauspielkunst, die seine englischen Briefe brachten, auch als Satiriker berührte er sich mannigfach mit dem geistvollsten der gleichzeitigen deutschen Humoristen, seinem engeren Landsmann Christoph Lichtenberg.

Mit mathematisch geschultem Verstande und außergewöhnlicher philosophischer Bildung trat der 1742 zu Oberramstadt in Hessen geborene Lichtenberg, seit 1769 Professor der Physik an der Universität Göttingen, an die in Gärung begriffene Literatur heran. Er konnte nicht ganz unberührt bleiben von dem empfindsamen Zuge seiner Zeit, aber ihm, dem Feinde jeglicher

Schwärmerei, der zweifelnd allen Wissenschaften, außer seinem eigenen Fache, gegenüberstand, vermochte weder das „goldene Zeitalter" der Uz und Ramler noch Klopstocks Würde und das jugendlich unreife Gebaren der von ihm gerne verspotteten Genies Vertrauen einzuflößen. An die Perücken der Geistlichen wollte er die Fackel der Wahrheit halten. Unbarmherzig übte er seinen Witz an Lavaters „Physiognomik" und richtete gegen Voß seine lustige Satire „Über die Pronunciation der Schöpse des alten Griechenlands verglichen mit der Pronunciation ihrer neueren Brüder an der Elbe". Die meisten seiner kleinen Aufsätze brachte der von ihm seit 1778 geleitete „Göttingische Taschenkalender". Lichtenberg wußte ernste Dinge recht gut ernst zu behandeln. Aber auch sein Spaß wird bedeutend, weil hinter ihm, wie Goethe rühmte, meist ein Problem verborgen liegt. Seinem vorurteilsfreien Verstand und seiner Laune „stand eine ganze Welt von Wissen und Verhältnissen zu Gebote, um sie wie Karten zu mischen und nach Belieben schalkhaft auszuspielen". Wie schade, daß eine so seltene Begabung in lauter Kleinigkeiten sich verzettelte! Am deutlichsten erkennen wir Bedeutung und Begabung des vielseitigen Beobachters und stets schlagfertigen Schriftstellers aus seinen zahlreichen Briefen und den Gedankensplittern („Aphorismen"), die er in seine tagebuchartigen Hefte einschrieb. Bis zu seinem 1799 erfolgten Tode trug er sich jahrelang mit dem Plan eines umfassenden satirischen Romans, der nach dem Vorbild seiner Lieblinge Swift und Fielding die Kleinlichkeit der deutschen Verhältnisse lebenswahr darstellen und verspotten sollte. Statt dessen brachte er zwischen 1794 und 1799 ein anderes größeres Werk wirklich zustande, die „Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche".

Der Londoner Maler William Hogarth (1697—1764) ist nicht nur der Zeitgenosse von Swift, Smollet, Fielding, Sterne, sondern gleich ihnen auch satirischer Schilderer, ja Ankläger der Zustände der Gesellschaft seiner Tage. Während Chodowiecki sich mit Liebe in die Beobachtung des bürgerlichen Lebens vertieft, stellt Hogarth voll Bitterkeit in Reihenfolgen von Bildern den Lebenslauf des Spielers, des gefallenen Mädchens, des liebelosen aristokratischen Mode-Ehepaares zur Warnung auf. Läßt er uns über den „Erzürnten Musikus" lachen, so regt „Der Dichter in Not" zu vorwurfsvoll schmerzlichem Nachdenken an. Lichtenberg schafft nun nach, was der Maler gezeichnet hat, erzählt, was der Kupferstecher mit dem Grabstichel ausdrücken wollte, in einer Sprache und einem Vortrage, den launiger Spott, möglichst ähnlich dem des Künstlers selbst, belebt. Den Hieben, die Hogarth Lastern und Torheiten seines Vaterlandes so reichlich versetzte, weiß Lichtenberg durch eine kleine Wendung eine Richtung zu geben, daß etwas davon auch auf neuere heimische Köpfe fällt.

Durch dieses Zusammenwirken des deutschen satirischen Schriftstellers und des englischen satirischen Malers ist in der Tat eine Schöpfung von ganz eigenartigem Reiz entstanden, wie es vielleicht, nur in umgekehrter Weise, in der erläuternden Zeichnung des Künstlers zum Werke des Dichters, in Kaulbach-Goethes „Reineke Fuchs", annähernd ähnlich gelungen ist.

Für den satirischen Roman, der bei Lichtenberg im Entwurfe steckenblieb, hat der Kriegsrat und Stadtpräsident (Oberbürgermeister) von Königsberg, Gottlieb von Hippel (1741 bis 1796), mit seinen „Lebensläufen nach aufsteigender Linie" (1778) und „Kreuz- und Querzügen des Ritters A bis Z" (1793/94) doch keinen Ersatz geboten. Romane in dem uns geläufigen Sinne sind die beiden Werke überhaupt kaum zu nennen. Als den Zweck der „Lebensläufe", die allerdings zugleich auch eine höchst anschauliche Schilderung der Verhältnisse der deutschen Kolonialschöpfung Kurland mit ihrem damaligen Gegensatze des deutschen Herren- und Predigerstandes zu dem Landvolke geben, bezeichnet Hippel selbst: manchen Ideen Kants, in die anfangs nur der engste Freundeskreis in Königsberg eingeweiht war, öffentliche Verbreitung zu verschaffen. Der humoristische Roman Hippels gehört eigentlich viel mehr der Popularphilosophie als der Dichtung an. Als sein eigentliches literarisches Lebenswerk haben nicht die beiden

formlos über alle möglichen zeitgenössischen Verkehrtheiten hinfahrenden Romane und seine unbedeutenden Lustspiele zu gelten, sondern sein merkwürdiges Buch „Über die Ehe" (1774).

Kant rühmte seinen Freund als einen „Plan- und Zentralkopf", der die umfassendsten Pläne mit der größten Leichtigkeit entwerfe und mit einer nie wankenden Standhaftigkeit ausführe. Aus den ärmlichsten Verhältnissen hatte sich der Mann, von dem es hieß, er ehre jedes Amt, das er bekleide, durch eigene Tatkraft zu Reichtum und hohen Würden emporgearbeitet. Aber dies harte Ringen hat in seinem von Hause aus weichen Wesen Narben hinterlassen, sein äußeres und inneres Dasein derart geschieden, daß er seinen Zeitgenossen, vor denen er seine Schriftstellerei sorgfältig geheimhielt, als ein widerspruchsvoller Sonderling erschien. Und doch erklärt sich z. B. der Widerspruch, daß er in seinem Buche mit allem Nachdruck die Ehelosigkeit bekämpfte und dabei selbst Junggeselle blieb, zwanglos aus seinem Lebensgange. Zu lange und schwer hatte er um seine gesellschaftliche Ebenbürtigkeit mit der Familie der Geliebten kämpfen müssen, um am Ziele nicht ernüchtert auf die jugendliche Leidenschaft und ihren Gegenstand zu blicken. Sein Buch „Über die Ehe" ist freilich von einem ganz anderen Standpunkte aus geschrieben als Fischarts „Ehezuchtbüchlein" (vgl. Bd. I). Die Gegenüberstellung beider stofflich verwandter Schriften wird zum Vergleich der verschiedenen Weltanschauung zweier Jahrhunderte. Hippels Zeitgenossen fanden es höchst absonderlich und hielten es erst für einen schlechten Scherz, als der Verfasser des Buches „Über die Ehe" in einer eigenen Schrift: „Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber", sein Verlangen nach einer völligen Gleichberechtigung beider Geschlechter auch auf die öffentliche Tätigkeit der Frauen ausdehnte. Wir dagegen müssen in Hippel einen der frühesten Vorkämpfer der heutigen Frauenbewegung sehen. Ihre von Hippel vertretenen Forderungen sind strenggenommen doch die Weiterentwickelung der in den „Moralischen Wochenschriften" begonnenen Bemühungen um eine bessere und freiere Erziehung der weiblichen Jugend.

Die moralischen Wochenschriften haben überhaupt durch das erste Aufwerfen mancher Frage, so ungenügend sie auch von ihnen selbst behandelt worden war, nachhaltige Wirkung ausgeübt. So hat der hannoverische Freiherr Adolf von Knigge (1752—96) mit seiner erfolgreichsten Schrift „Über den Umgang mit Menschen" (1788) — ein treffliches Buch von unverlierbarem Werte wurde es von Platen in übertriebenem Lobe genannt — die Erziehungsversuche der Wochenschriften zu praktischer Lebensweisheit fortgesetzt. Knigges weitverbreitetes und viel ausgenütztes Werk ist aber auch noch in einem weiteren geschichtlichen Rahmen einzureihen. Die höfischen Dichter der mittelalterlichen Gesellschaft gaben in der „Tischzucht" und ähnlichen Werken Anstandsregeln für ihre ritterlichen Standesgenossen; im 16. Jahrhundert stellte man in Italien das Musterbild des vollendeten Hofmanns (Castigliones „Libro del cortegiano") zur Nachahmung für alle auf, die an Fürstenhöfen mit feinen Umgangsformen und modischer Bildung ihr Glück machen wollten. An der Schwelle der französischen Umwälzung wendet sich Knigge nicht mehr an einen begrenzten Gesellschaftskreis; nicht für die Umgangsformen der vornehmen Stände, sondern für den Verkehr mit allerlei Menschen, ohne Rücksicht auf ihre Stellung, will er Ratschläge geben. Die verschiedenen Charaktere werden uns ähnlich wie in den moralischen Wochenschriften vorgeführt, nur daß Knigge, dessen „Roman meines Lebens" und Reiseschilderungen ihn als guten Beobachter zeigen, aus eigener Menschenkenntnis, nicht aus La Bruyère und Addison schöpft.

Unter Knigges Arbeiten befindet sich auch die Übersetzung von Rousseaus „Bekenntnissen" (Confessions). Der Erziehungsfrage, die zuerst von den moralischen Wochenschriften zur

Erörterung gestellt worden war, wandte sich die allgemeine, beinahe leidenschaftliche Teilnahme zu, sobald Jean Jacques Rousseau 1762 mit seinem „Émile, ou de l'éducation“ hervortrat. In Deutschland hatte Johann Bernhard Basedow aus Hamburg bereits vier Jahre vorher eine durchgreifende Umbildung des Jugendunterrichts gefordert. Nach dem Erscheinen des „Emil“ glaubte der Kieler Professor den Augenblick gekommen, seine Pläne ins Werk zu setzen. Durch Schriften und Vortragsreisen, auf deren einer wir Goethe als seinen Reisegefährten am Rhein finden, brachte er die nötige Summe zusammen für die Ausführung seines „Elementarwerks“ (1774), das die Grundlage für den neuen, naturgemäßen Unterricht bilden sollte. In Dessau, wo der edle Fürst Leopold Friedrich Franz der Erziehung der Jugend und des Volkes eifrigste Teilnahme widmete, wurde 1774 das Philanthropin als eine groß angelegte Musteranstalt eröffnet. Die Erfolge blieben freilich zunächst hinter den hochgespannten Erwartungen zurück, und der leidenschaftliche, stets in Kämpfe verwickelte Basedow erkannte selbst, daß er zur Leitung einer solchen Anstalt nicht tauge. In dem Braunschweiger Heinrich Campe, dem Erneuerer des pädagogischen „Robinson“ (vgl. S. 54), fand er aber einen geeigneteren Ersatzmann, und die Wirkung der vielgerühmten und vielangefeindeten Dessauer Erziehungsanstalt für die Verbesserung des Jugendunterrichts war doch keine geringe.

Ungleich eingreifender und nachhaltiger erwies sich indessen eine von anderer Seite ausgehende pädagogische Neuerung. Bereits 1781 ist der Züricher Heinrich Pestalozzi (1746 bis 1827) mit seinem erzieherischen Volksbuche „Lienhard und Gertrud“ hervorgetreten. Von der Mutter soll die sittliche Erziehung, die Grundlage aller Bildung, ihren Ausgang nehmen; aus der Familie wird dann diese sittliche Kraft in Gemeinde und Staat übergreifen. Erst Pestalozzi, dem opferfreudigen, bescheidenen Schüler Iselins, gelang es, Rousseaus und Basedows hochfliegende Gedanken in erfolgreicher Umgestaltung in das Leben einzuführen.

Die Literaturgeschichte kann nur flüchtig hinweisen auf alle diese Kulturerscheinungen, wie sie gerade durch die Entwickelung unseres Schrifttums mit herbeigeführt wurden, und deren Rückwirkung die Dichtung dann selbst wieder erfahren hat. Aber gerade bei Nennung Pestalozzis, in dem die pädagogische Bewegung des 18. Jahrhunderts, von der hoch und niedrig sich ergriffen zeigte, erfreulich gipfelt, ist daran zu erinnern, welch tiefe Spuren diese Teilnahme für neue Wege der Erziehung in den wichtigsten Werken unserer Literatur hinterlassen hat. Lessing führte seine Anschauung über die geistig-religiöse Entwickelung der Menschheit in dem Gleichnis einer „Erziehung des Menschengeschlechtes“ aus, wie Schiller sein Hoffen auf eine Heranbildung des Menschen durch die Schönheit zur geistig-sinnlichen Einheit und Freiheit durch eine ästhetische Erziehung der Verwirklichung entgegenzuführen strebte. Von der Erziehung eines neuen Geschlechtes predigte der heldenhafte Fichte in den „Reden an die deutsche Nation“, während der weiche Jean Paul in der „Levana“ seine feinsinnige Erziehungslehre vortrug. Als Beispiel einer Erziehung erscheint uns der Lebenslauf von Wielands und Goethes Helden in „Agathon“ und „Wilhelm Meisters Lehrjahren“. Der greise Goethe aber hat endlich in seiner weisheitsvollen Schilderung der pädagogischen Provinz der „Wanderjahre“ eine Art Gegenstück zum „Emil“ geliefert und damit in der Literatur die pädagogischen Versuche des 18. Jahrhunderts gewissermaßen abschließend noch einmal zusammengefaßt.

Wie ernstlich das Bemühen war, die Teilnahme aller Gebildeten für philosophische Fragen zu gewinnen, das zeigen die Arbeiten von Männern wie Engel und Garve. Den meisten Beifall hat der Mecklenburger Jakob Engel, seit 1776 Professor am Joachimsthalschen Gymnasium zu Berlin, zwar erst mit seinem 1795/96 in Schillers „Horen“ veröffentlichten

Familienroman „Herr Lorenz Stark" gewonnen, dessen kleinbürgerlicher Lebenskreis und mit liebevoller Sorgfalt ausgeführte Charaktere die Leser ganz besonders anheimelten. Aber seine gesamte schriftstellerische Tätigkeit wird gekennzeichnet schon durch den Titel seines Hauptwerkes: „Der Philosoph für die Welt" (1775—1800). Ganz im Sinne der Aufklärung wird philosophische Bildung in der verschiedensten gefälligen Einkleidung, in kleinen Erzählungen, Gesprächen, Charakteristiken vorgetragen. Seinem zweiten Hauptwerke, den eine Zeitlang als Gesetzbuch angesehenen „Ideen zu einer Mimik", verdankte Engel seine 1786 erfolgte Berufung zum Oberdirektor des Berliner Theaters.

Goethe und Schiller fühlten sich von dem ziemlich leichten Ton der Engelschen Arbeiten wenig erbaut. Sie glaubten ihm und auch einem „so guten und wackeren Manne", als welchen sie den Breslauer Professor Christian Garve (1742—98) schätzten, jede Spur eines ästhetischen Gefühls absprechen zu müssen. Allein Garve hat mit seinen stets anregenden philosophischen Betrachtungen sogar auf den Bildungsgang des jüngeren Schiller Einfluß ausgeübt. Wenn der „edle Leidende" als Sittenlehrer seinen Ausgangspunkt von Gellerts Schule nicht verleugnete, so erwiesen seine „Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Literatur und dem gesellschaftlichen Leben" und seine sonstigen zahlreichen Abhandlungen ihn doch als denjenigen unter den Vertretern der Aufklärungsphilosophie, der sich der besten philosophischen Fachbildung, eines oft feinfühligen Urteils und würdig geschmackvoller Darstellung rühmen konnte. Manche seiner Untersuchungen sind selbständiger und greifen tiefer als die Arbeiten des Berliner Akademikers Georg Sulzer (vgl. S. 103). Der in Berlin vollkommen heimisch gewordene Schweizer vertritt in seinem Wörterbuch der „Allgemeinen Theorie der schönen Künste" (1771—74) die ästhetische Richtung. Dagegen hat Lessings Freund und Mitarbeiter Joachim Eschenburg in Braunschweig 1783 in seinem „Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften" (1805 „der schönen Redekünste") mehr die literargeschichtliche Seite der Entwickelung in Betracht gezogen.

Die Geschichtswissenschaft selbst hatte ihren Hauptsitz in Göttingen. An dieser frisch aufstrebenden Hochschule seine Lehrzeit zu verbringen, schien dem angehenden Studenten Goethe „das Wünschenswerteste für einen jungen Mann, der sich selbst auszubilden und zur Bildung anderer beizutragen gedachte". Dort wirkte Christian Gottlob Heyne seit 1763 für ein Studium des klassischen Altertums, das endlich die herkömmlichen Fesseln theologischer Dienstbarkeit völlig abgestreift hatte und statt bloßer Worterklärung das ganze geschichtliche Leben einer hohen Vorwelt in allen seinen Erscheinungen in bestem Humanistensinne zu erfassen bestrebt war (vgl. S. 172). Und zugleich mit dem Vertreter der klassischen Philologie nennt Goethe als einen der ihn nach Göttingen lockenden Lehrer den Orientalisten Johann David Michaelis, der sich zwar nicht gänzlich von der Theologie freimachen konnte, aber doch ebenfalls die Selbständigkeit der orientalischen Philologie mit Kraft und in streng wissenschaftlichem Sinne vertrat.

Die allgemeinste Wirkung ging jedoch von dem Historiker Ludwig Schlözer aus. Dieser hatte in seiner Jugend mit Leidenschaft den Plan einer geschichtlichen Forschungsreise in den Orient ergriffen; dann war er nach längerem Aufenthalte in Rußland 1769 auf einen Göttinger Lehrstuhl berufen worden. In seinen Facharbeiten, deren wichtigste der russischen Geschichte und der allgemeinen Weltgeschichte galten, ist er nicht frei vom Pragmatismus der Älteren. Aber den kulturgeschichtlichen Zusammenhang, dessen Erforschung in unseren Tagen durch Karl Lamprecht der Geschichtswissenschaft als wichtigste Aufgabe zugewiesen worden ist, hat er zuerst unter den deutschen Historikern hervorgehoben. Mit seinem „Briefwechsel" meist

historischen und politischen Inhalts (1776—82) und seinen „Staatsanzeigen" (1783—93) wandte er sich vollständig seiner Gegenwart zu. In beiden Zeitschriften führte er im großen und mit politischer Einsicht den Kampf gegen die Mißbräuche in Staat und Gesellschaft, dem sein württembergischer Landsmann, der Publizist Ludwig Wekhrlin, in einer Reihe von Zeitschriften („Das graue Ungeheuer", 1784—87) mehr in neuerer journalistischer Art im kleinen nachging. Schlözers gefürchtete und überall gelesene Zeitschriften waren in der Tat eine Art von „öffentlichem Beschwerdebuch". Möglich, daß Goethe, der niemals ein Freund solcher öffentlichen Kritik war, in seinen satirischen „Vögeln" auf Schlözers Unternehmen anspielt, bei dem Schuhu, der von allen Malkontenten in der ganzen Welt die geheimsten Nachrichten empfängt und diese von unzufriedenen Leuten gesammelten Wahrheiten als einen „Briefwechsel" herauszugeben denkt. Die Aufklärung, in deren Sinne „Briefwechsel" und „Staatsanzeigen" wirkten, erstreckte sich hier auch in gelehrter Schriftstellerei auf das Gebiet des staatlichen Lebens, und der charakterfeste Schlözer hat sich durch seine freie Kritik das größte Verdienst um Weckung des in Deutschland so lange vernachlässigten politischen Sinnes erworben.

Zu welchen traurigen Folgen für die eigene Person wie für die Allgemeinheit dieser Mangel an politischer Erziehung führen konnte, zeigt uns der Lebensgang eines der hervorragendsten deutschen Schriftsteller, Georg Forsters (1754—94). Schlözer, der als Gegner Basedows an den pädagogischen Fragen eifrig Anteil nahm und nach seiner eigenen Unterrichtsweise seine Tochter so heranbildete, daß sie in der Göttinger philosophischen Fakultät die Doktorwürde zu erlangen vermochte, hat auch eine Reihe von Büchern für Kinder geschrieben. Von ihnen beginnt er eines mit der Mahnung: „Deutscher Junge, lerne dein deutsches Vaterland kennen, sonst bist du nicht wert, ein Deutscher zu sein." Forster dagegen lernte den größten Teil der Welt früher kennen als sein deutsches Vaterland und konnte so dazu kommen, in den Revolutionswirren das völkische Dasein einem Trugbilde weltbürgerlicher Freiheit aufzuopfern. Der Sohn des Naturforschers Reinhold Forster begleitete schon elfjährig den Vater auf seiner botanischen Forschungsreise an die Wolga. Von 1772—75 war er sein Gefährte auf Cooks Weltumsegelung und gab 1777 in englischer Sprache, erst in den folgenden Jahren in deutscher als sein erstes Buch die Beschreibung dieser Reise um die Welt heraus. Als der Vierundzwanzigjährige hierauf endlich nach Deutschland zurückkehrte, fand er zunächst im Jacobischen Kreise zu Düsseldorf freundliche Aufnahme, dann eine Anstellung als Professor der Naturgeschichte in Kassel, wohin sein Freund, der Anatom Sömmering, den früh Berühmten zog. Sömmering war es auch, der 1788, als die auf eine Wilnaer Professur gesetzten Hoffnungen Forsters vor der barbarischen Wirklichkeit der polnisch-litauischen Wirtschaft zerstoben waren, ihm die Berufung als Bibliothekar nach Mainz verschaffte. In Mainz wendete Forsters Gattin, Heynes Tochter Therese, ihre Neigung Ludwig Huber zu, während ihr Mann sich in den politischen Strudel stürzte. Er ließ sich als eifrig französisch gesinnter Klubist zum Vizepräsidenten der von Custine eingesetzten Mainzer Regierung machen und lernte zu spät in Paris seinen Glauben an ein von dieser Umwälzung ausgehendes Heil als jammervolle Täuschung erkennen.

Forster steht den Stürmern und Drängern ungleich näher als den selbstzufriedenen Vertretern der Aufklärung. Unruhe und nie befriedigtes Streben, der Drang nach Neuem und weiche Empfindung machen sich im Leben wie in den Schriften des gründlich gelehrten Naturforschers geltend. Es gehört zu den dankenswertesten Leistungen des jungen Friedrich Schlegel, daß er nach Forsters frühem Tode das Bild des „gesellschaftlichen Schriftstellers", der wie

kein anderer unter unseren klassischen Prosaisten „den Geist freier Fortschreitung atme", aufgerichtet und befreit hat von den trüben Schatten, die von Forsters letzten politischen Handlungen aus auf den ganzen Mann zu fallen drohten.

Die „Ansichten vom Niederrhein", Briefe, die Forster von einer ausgedehnten Reise im Jahre 1790 über Eindrücke von Kunst, Wissenschaft und Politik, Land und Leuten an seine Frau richtete, sind schon von Lichtenberg als eines der ersten Werke in unserer Sprache gerühmt worden. Und sie sind durch Klarheit der Anschauung und das Treffende des kenntnissicheren Urteils wie durch das persönliche Leben, das der Verfasser seinem fesselnden Stile einzuhauchen wußte, ein wirklich klassisches Buch geworden. Bedeutender jedoch im Zusammenhange der allgemeinen Geistesgeschichte erschienen die kleineren Arbeiten, in denen Forster als der erste in Deutschland Grundsätze wissenschaftlich freier Naturforschung ohne scheuen Seitenblick auf Bibel und Pastor allgemein faßlich entwickelte. Denken wir zurück an die schüchternen Anfänge der Aufklärungsdichtung, wie sie in Brockes' „Irdischem Vergnügen in Gott" sich regen (vgl. S. 75), so ermessen wir den Fortschritt und die Bedeutung von Forsters Bekenntnis: die Tiefen Gottes zu ergründen, sei Sache spekulativer Urteils- und Einbildungskraft. „Uns genügt nichts Geringeres als Wahrheit, und diese bietet uns die Betrachtung der Schöpfung in überschwenglichem Maße dar. Die Natur, es sei als Wirkung oder wirkende Kraft, bleibt allezeit die erste unmittelbare Offenbarung Gottes an einen jeden unter uns." Aufsätze wie „Ein Blick in das Ganze der Natur" (1781) können als eine Art Vorboten von Alexander von Humboldts „Kosmos" gelten. In der Studie „Die Kunst und das Zeitalter" stellt sich Forster neben Schiller, dessen Gedicht „Die Götter Griechenlands" er gegen Stolbergs Angriff 1789 im Maiheft der Zeitschrift „Neue Literatur und Völkerkunde" mit warmer Überzeugung verteidigte. Mit dem „Leitfaden zu einer künftigen Geschichte der Menschheit" tritt er 1789 selbständig an die Seite Herders. Ganz im Sinne Schillers und Goethes preist Forster die griechische Kunst als Tochter eines glücklichen Zeitabschnittes der Menschheit und stellt ihr die unter dem Despotismus seufzende neuere Kunst gegenüber. Wie eine Ausführung Lessingischer Gedanken klingt es, wenn Forster religiösen Eiferern gegenüber und unter Berufung auf Lessing erklärt: „Wer die moralische Freiheit kränkt und Meinungen nachdrücklicher als mit Gründen verficht, sei er König und Priester oder Bettler und Laie, er ist ein Störer der öffentlichen Ruhe. Ein Satz, an welchem auch nur ein einziger noch zweifelt, ist wenigstens für diesen einen noch nicht ausgemacht, beträfe es auch das Dasein einer ersten Ursach oder die ewige Fortdauer unserer Existenz."

Forsters Arbeiten erschienen in den verschiedensten Zeitschriften derart zerstreut, daß die Zeitgenossen gar nicht den vollen Überblick gewinnen konnten über die Fülle von eigenen Gedanken, Wissen und Charakter, die in diesen Aufsätzen und vielleicht noch mehr in seinen Briefen sich entfaltet. „Das Weitumfassende seines Geistes", urteilte Friedrich Schlegel, „dieses Nehmen aller Gegenstände im großen und ganzen, gibt Forsters Schriften etwas wahrhaft Großartiges."

III. Sturm und Drang.

„Sturm und Drang" lautet die Überschrift eines 1776 veröffentlichten Schauspiels von Klinger. Erst im 19. Jahrhundert ist es allgemein üblich geworden, den Namen dieses Stückes zur Bezeichnung der zwei Jahrzehnte vom Erscheinen der Herderschen „Fragmente" 1767 bis zum Abschluß von Schillers „Don Karlos" 1787 zu verwenden. Während der neuerungsfreudigen Literaturbewegung selbst sprach man von einer „Genieperiode". Die Bevorzugung des jetzt gebräuchlichen Namens birgt zugleich ein Urteil in sich. Wir pflegen mit dem Namen „Genie" schlechtweg nur jene Geisteskraft zu ehren, die siegreich sich durch jegliche Wirrungen durcharbeitet. Und aus der zahlreichen Schar aller der mehr oder minder großen dichterischen und schriftstellerischen Begabungen sind doch bloß Herder, Goethe und Schiller als die vom Genius wirklich geweihten geistigen Führer der Nation hervorgegangen.

Was unsere Teilnahme für jene tiefgreifende, an fruchtbaren Keimen überreiche Bewegung vor allem erregt, ist ihre Abwendung von dem Fremden und ihr Verlangen nach völkischer Eigenart, ihr heftig leidenschaftlicher Kampf gegen das Alte, das Ringen nicht bloß um neue künstlerische Ausdrucksweise, sondern um frischen Dichtungs- und Lebensgehalt. Nicht das wirklich Erreichte, sondern eben der Sturm und Drang, der die Jugend erfaßt hat und sie antreibt, neuen, eigenen Anschauungen auf den verschiedensten Gebieten Bahn zu brechen, weckt auch in der geschichtlichen Betrachtung noch ein Gefühl von Kraft, Sehnsucht und Lebenslust, die damals in der deutschen Literatur aufschäumten als ein oft recht ungebärdiger und ganz absurder, aber trotz allem verheißungsvoll gärender Most.

Ein verhaltener Tatendrang, der im Leben nur selten Raum und Befriedigung fand, macht sich in der Dichtung Luft. Trotz ihres Widerwillens gegen das „tintenkleckſende Säkulum" müssen sich die ungestüm nach großen Lebensaufgaben verlangenden Jünglinge doch damit begnügen, ihre Kräfte bloß schriftstellerisch zu betätigen. Als Klinger die angestrebte Leutnantsstelle endlich erhält, wirft er seine angefangenen Dichtungen ins Feuer. Goethe verwahrt sich unter Anführung des Bibelspruches, an seinen Früchten solle man den Baum erkennen, dagegen, daß man das, was wir aufs Papier sudeln, als unsere Früchte ansehe. Und Lavater schrieb bereits 1774 in seiner „Physiognomik": „Goethe wäre ein herrliches handelndes Wesen bei einem Fürsten; dahin gehört er. Er könnte König sein." Als Schiller in Mannheim von seinem treuen Streicher mit letztem Händedruck schied, war er entschlossen, den Besuch der Muse nur noch vorübergehend anzunehmen und dem Freunde nicht eher wieder zu schreiben, bis er es mit Talent und Beharrlichkeit zum Minister gebracht haben würde. Herder fühlte etwas in sich von dem Geiste der Lykurgen, Solonen, Calvins. „Warum könnte ich eine solche Stiftung nicht ausführen, eine Republik für die Jugend?" frug er in seinem

„Reisejournal". Er brütete während seiner Überfahrt von Riga nach Nantes über „politischen Seeträumen", durch Einwirkung der auf gesündere Grundlagen zu errichtenden Schule das Aussehen von Kurland und Livland in allem umzugestalten, vermittels der Kaiserin Katharina die ganze Kultur Rußlands in neue Bahnen zu lenken. Bei der Aussicht auf erweiterte seelsorgerische Wirksamkeit hoffte er, daß es nun mit seiner Schriftstellerei ein Ende haben werde.

Auf die Stürmer und Dränger paßt, was Dorothea Schlegel von ihren romantischen Freunden, für die es ungleich weniger zutrifft, sagte: „Ihr revolutionären Menschen müßtet erst mit Gut und Blut fechten; dann könntet ihr, um auszuruhen, schreiben wie Götz von Berlichingen seine Lebensgeschichte." Im Beginn der ersten romantischen Schule werden indessen auch in der Tat mehrere Bestrebungen, Wünsche und Hoffnungen der Sturm- und Drangzeit wieder aufgegriffen. Durch die Dichtung unmittelbar auf das Leben einwirken zu wollen, ist ein bezeichnender Zug der Sturm- und Drangzeit wie der aufsprossenden Romantik. Anderseits tritt gerade hierin eine Verwandtschaft zwischen der Geniezeit und dem absichtsvollen Drama der Naturalisten und der jüngstdeutschen Dichterschule in den zwei letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts hervor: Beide Male begnügten sich die Dramatiker nicht mit einer bloß künstlerischen Wirkung. Sie wollten dazu beitragen, für einmal aufgeworfene Fragen Stimmung zu machen und sie in ihrem Sinne zu fördern.

In Rousseaus „Neuer Héloise", nach Lenz' Ausspruch „dem besten Buche, das jemals mit französischen Lettern ist abgedruckt worden", wird der Standesunterschied der Liebenden, den dann Gemmingen in dem Drama „Der deutsche Hausvater", Leopold Wagner in dem Trauerspiel „Die Reue nach der Tat", Schiller in „Kabale und Liebe" auf die Bühne brachten, zuerst als dichterisches Motiv gegen das adlige Vorurteil gewendet. Durch des Italieners Beccaria eindrucksvolle Schrift „Über Verbrechen und Strafen" war 1764 die Frage, ob die für Kindesmörderinnen gebräuchliche Enthauptung nicht allzu grausam sei, aus Fachkreisen in die schönwissenschaftliche Literatur übergegangen. Der Jurist Goethe hat bei seiner Lizentiatenpromotion zu Straßburg die strittige These zur Disputation aufgestellt. Sein „Werther" führt, ähnlich wie es gleich darauf der Münchener Westenrieder in einem Roman, später der junge Schiller in einer Ballade tat, die psychologischen Milderungsgründe für die Unglücklichen zu Gemüte. Bis hinein in die Gretchen-Tragödie spielt die kriminalistische Frage. Nachdem Lenz am Schlusse seiner Komödie „Die Soldaten" die Beschützer des Staates aufgefordert hatte, gegen die mit der Ehelosigkeit der Offiziere und Soldaten verbundenen Mißstände einzuschreiten, richtete er eine Denkschrift darüber mit ihm praktisch dünkenden Vorschlägen an den Herzog von Weimar. Über Berechtigung oder Verwerflichkeit des Duells wurde in Dramen der Geniezeit so lebhaft hin und her geredet wie nur in einem der neueren Stücke über „Satisfaktion" und „Ehre". Ja selbst eine Lieblingsfrage des französischen Salondramas im 19. Jahrhundert: wie weit die gesellschaftliche Wiederanerkennung einer Frau mit befleckter Vergangenheit zulässig sei, bildet in Karl Lessings „Maitresse" bereits 1780 den Inhalt eines Lustspiels.

Das Lustspiel hatte sich dabei freilich wieder ähnlich wie im Ausgange des 19. Jahrhunderts in ein soziales Drama mit ernster außerkünstlerischer Absicht umgewandelt. Die „rührende Komödie" hatte dem vorgearbeitet, und Ifflands Rühr- und Sittenstücke bilden nur eine besondere Gruppe des gesellschaftlichen Dramas, das die Sturm- und Drangzeit ausgestaltet hatte. Indessen mußte die Wiedergabe der Wirklichkeit im Drama damals schließlich in der Ifflandschen Komödie versanden. Selbst der Dichter von „Kabale und Liebe" glaubte

nur durch erneuten Anschluß an die Heldentragödie Shakespeares und der Griechen das Drama wieder zu Würde und Größe erheben zu können. Dieser Verlauf der Bewegung enthält jedenfalls eine ernste Warnung vor einseitiger Bevorzugung der bürgerlichen Sittenkomödie oder, wie die spätere Mode sie nennt, des sozialen Dramas. Und wie die Wirklichkeitsforderung im Ausgange des 19. Jahrhunderts aus dem Drama gern den Vers verbannt hätte, so bediente auch das Schauspiel der Geniezeit sich fast ausnahmslos der Prosa, die zuerst Lessings „Sara" und „Emilia" für das Trauerspiel eingeführt hatten.

Die Sturm- und Drangzeit wirft ebenso wie die literarische Bewegung hundert Jahre später mit Vorliebe im Drama gesellschaftliche Fragen auf. Die gewaltigste Wirkung hat sie indessen nicht mit Dramen, sondern in Goethes Roman „Die Leiden des jungen Werthers" ausgeübt. Auch treten die besonderen Kennzeichen der Geniezeit gerade hierbei greifbar deutlich hervor: das Sehnen nach Befreiung von aller herkömmlichen, ja bürgerlichen Gebundenheit, das in dem Rousseauschen Rufe nach Rückkehr zur Natur gipfelt, wie die Anerkennung der Alleinherrschaft der Empfindung und des schrankenlosen Rechtes der Persönlichkeit. Das Begehren, unmittelbar aus der gemeinen Wirklichkeit der Dinge zu schöpfen, wiederholt sich von der Begründung des bürgerlichen Trauerspiels an in der Wertherzeit, beim jungen Deutschland, wie bei dem von Balzac und Zola ausgehenden Naturalismus. Goethe hat es bei seinem Jugendroman erfüllt, insoweit ein tatsächlich erfolgter Vorgang die sachliche Unterlage bildet. Aber gerade die Wertherdichtung lehrt auch zugleich, wie der Künstler wirklich Erlebtes mit der zufälligen fremden Wirklichkeit zu verschmelzen weiß, so daß zuletzt ein selbständig Neues und Freies auf höherer Stufe entsteht. Trotz äußerer Anlehnung an Richardson und Rousseau tritt die bis dahin überall sich störend vordrängende literarische Nachahmung im Werther völlig zurück vor der Macht der leidenschaftlichen ureigenen Empfindung. Das aber ist eben die wesentlichste Forderung der ganzen Sturm- und Drangzeit: „Originalität".

Herder hat das Wort „Genie" geradezu mit „Original" oder „Erfinder" erläutert, und von Kant wurde die Ersetzung des Fremdwortes durch den deutschen Ausdruck „eigentümlicher Geist" gefordert. Ja bereits Lessing hat, freilich ohne das Schlagwort Genie zu gebrauchen, doch ganz im Sinne der Geniezeit gesprochen, wenn in seinen Versen über die Regeln der Dicht- und Tonkunst dem „Mittelgeist" gegenübersteht

ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
ist, was er ist, durch sich; wird ohne Regeln groß.

Die Unabhängigkeit von den Regeln war ja gerade das Entscheidende. Die Notwendigkeit des Genies hatte man fast immer betont. Aber während Gellert noch ausdrücklich erklärt hatte, das Genie bedürfe der Regeln und Gelehrsamkeit, wird jetzt die Alleinherrschaft des Genies und die Entbehrlichkeit, ja Schädlichkeit aller Regeln, auch der von Lessing noch festgehaltenen, mit Heftigkeit verkündet (vgl. S. 234). Wir, „die von Jugend auf alles geschnürt und geziert an uns fühlen und an anderen sehen", eifert der junge Goethe, stoßen an Shakespeares Planlosigkeit und an seinen Charakteren an. „Und ich rufe Natur! Natur! nichts so Natur als Shakespeares Menschen!" Campe wollte noch 1819 „Genie" einfach mit „Natur" übersetzen. Der ältere Goethe hat beim Rückblick den Mißbrauch des Ausdrucks in Wort und Tat gerügt. Das Genie, meinte er, habe sich in den siebziger Jahren für grenzenlos erklärt, alle vorhandenen Gesetze überschritten und alle eingeführten Regeln umgeworfen. „Wenn einer zu Fuße, ohne recht zu wissen, warum und wohin, in die Welt lief, so hieß dies eine Geniereise, und wenn einer etwas Verkehrtes ohne Zweck und Nutzen unternahm, ein Geniestreich."

Nicht nur die empfindungsarme und für das Neue verständnislose Berliner Aufklärung, an ihrer Spitze Nicolai, sondern auch Männer wie Lichtenberg und Goethes Freund Heinrich Merck verspotteten den genialen Dünkel der unreifen Jugend. Bei dem Streben nach Natur und Ursprünglichkeit kamen nur zu oft Unnatur und aufgeblasene Ohnmacht zum Vorschein.

In dem Vegetarier Christoph Kaufmann, den Lavater 1776 als seinen Sendboten seinen Freunden in Deutschland empfahl, erscheint die Verzerrung der Geniezeit und ihres Strebens nach Natürlichkeit. Mit nackter Brust und wallendem Haare predigte „Gottes Spürhund", wie er sich nannte, überall seine Sprüchlein — „Man kann, was man will, und will, was man kann" —, bis der Kraftapostel von seinen Gläubigen als Schwindler erkannt wurde. Da hat dann selbst Klinger, dessen Schauspiel „Wirrwarr" erst von Kaufmann den berühmt gewordenen Namen „Sturm und Drang" empfangen hatte, den „hohen Geist Plimplamplasko, heut Genie genannt", verspottet, wie Chodowiecki die Unwahrheit und Anmaßung der sich spreizenden „Kraft-Genies" durch den Griffel mit gutem Humor der Lächerlichkeit preisgab (Abb. 43). Auch Goethe hat nicht erst nach eingetretener Beruhigung in Weimar die falsche Empfindsamkeit und die erlogene Naturschwärmerei, welche die gemalte Natur dem wirklichen Mondschein vorzieht, in seiner „Geflickten Braut" verspottet. Bereits in der Hochflut der Geniezeit richtet sich die scharfe Satire seines Dramas „Satyros, oder der vergötterte Waldteufel" gegen die Übertreibung des Rousseauschen Naturevangeliums, die sich mit allen, auch den nötigsten Kulturerrungenschaften in Widerspruch setzt, selbst Häuser und Kleider nur als sklavische Gewohnheitsposse schmäht, die „von Natur und Wahrheit fernt".

Abb. 43. Kraft-Genies. Nach dem Stich von Serrurius (Zeichnung von D. Chodowiecki), in der k. k. Familien-Fideikommiß-Bibliothek zu Wien.

Daß die Vertreter der älteren und französischen Literaturrichtung, wie Weiße, Uz, Sulzer und der von der Jugend so bitter angefeindete Wieland, in der stürmischen Bewegung den Untergang des deutschen Schrifttums hereinbrechen sahen und in ihrem Briefwechsel sich in Klagen ergossen, war selbstverständlich. Mußte es doch jeden um seinen eigenen Ruhm bangen, wenn bei dieser neuen Einschätzung der Dichterwerte die Mitarbeiter der „Frankfurter gelehrten Anzeigen", Merck, Herder und Goethe, erklärten, daß der selige Gellert „von der Dichtkunst, die aus vollem Herzen und wahrer Empfindung strömt, welche die einzige ist, keinen Begriff hatte", und ihrerseits „deutschen Geschmack, deutsches Gefühl" vom Dichter forderten.

Dennoch steht auch die Sturm- und Drangzeit selbst vielfach unter fremden Einflüssen. Von Rousseau hat sie die Forderung nach Natur, von zwei englischen Schriften, Eduard Youngs „Bemerkungen über Originalarbeiten" (Conjectures on original composition, 1759) und Robert Woods 1769 entstandenem „Versuch über den Originalgenius Homers" (Essai on the Original genius and writings of Homer), die Forderung nach Ursprünglichkeit überkommen. Die Sammlung alter Lieder und Balladen (Reliques of ancient English Poetry), mit welcher der englische Bischof Thomas Percy 1765 die französisch Gebildeten in seiner Heimat wie in Deutschland überraschte, hat den Anstoß gegeben für die Hinwendung zum Volkslied und die Neuschaffung der volkstümlichen Ballade durch Bürger und Goethe.

Im gleichen Jahre brachte der Schotte James Macpherson seine 1760 begonnene Veröffentlichung der angeblichen Gesänge des fabelhaften keltischen Barden Ossian zum Abschluß. Nicht bloß in Goethes Jugendroman, sondern auch in viel späteren wissenschaftlichen Arbeiten Herders erscheinen Homers Epen und Macphersons erneuernde Um- und Neudichtung altirischer Liederreste als gleichberechtigt nebeneinander. Der Wiener Denis (vgl. S. 209) hat 1768, Friedrich Stolberg hat noch 1806 den ganzen Ossian übertragen. Goethes Übersetzungsversuch aus Ossian fand in „Werthers Leiden" Aufnahme; aus Herders Ossian-Verdeutschungen lebt die Klage um das holdselige Mädchen von Kola als „Darthulas Grabgesang" in den Tönen von Johannes Brahms noch heute fort. Erst Ossians schwermütige Heldenlieder weckten, wie sie aus den Nebeln des schottischen Hochlandes herüberklangen, die Telyn (Leier) der deutschen Barden im Haine Thuiskons.

1. Herder. Die Barden und die Göttinger Dichter.

Im Dezember 1767 überraschte Klopstock seinen treuen Gleim mit der Nachricht, daß er in seinen Oden die griechische Mythologie überall durch „die keltische oder die Mythologie unserer Vorfahren" — beide galten den deutschen Bewunderern Ossians damals als gleichbedeutend — ersetzt habe. In demselben Briefe erzählt Klopstock, daß er Gerstenberg zu einem Trauerspiel „Ugolino" aufgemuntert habe, das trefflich und nicht zu schrecklich geraten sei.

Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737—1823; Abb. 44), der wahrscheinlich aus einer thüringischen Familie stammte, hatte in Jena Rechtswissenschaft studiert und dann als dänischer Offizier Kriegslieder nach dem Muster der Gleimschen „Grenadierlieder" gesungen, ehe er und seine musikalisch begabte Frau 1763 in Klopstocks engstem Freundeskreise Aufnahme fanden. Lessing erwies in den „Berliner Literaturbriefen" Gerstenbergs anakreontischen „Tändeleyen" die Ehre, sie scherzhaft als eine in Herkulanum ausgegrabene Dichtung des griechischen Sängers Alkiphron anzupreisen und ihren Verfasser ein sehr vielversprechendes Genie zu nennen. Aber als Anakreontiker ist Gerstenberg nur einer von vielen; die Bardendichtung — über den Namen vgl. Bd. I — dagegen wurde durch sein „Gedicht eines Skalden" 1766 in die deutsche Literatur eingeführt.

Die fünf Gesänge, in denen der Skalde Thorlaugur Himintung seinen und seines Freundes Halvard wechselseitigen Opfertod und nach Mallets französischer Edda-Übersetzung von 1756 die Götterdämmerung besingt, kommen über frostige Künstelei nicht hinaus. Nur in technischer Beziehung ist die Verbindung der Klopstockischen freien Rhythmen mit dem Reime, wie Gerstenberg sie hier zuerst versucht hat, bemerkenswert. Allein die nordische Verkleidung und die mit dem Reize des Unbekannten und Geheimnisvollen wirkenden germanischen Götter- und Heldennamen machten alsbald starken Eindruck auf jüngere Dichter.

Von Gerstenbergs Skalden, der selbst eine Nachahmung Ossians war, und Klopstocks Bardieten (vgl. S. 147) ging der Bardengesang oder, wie weniger freundlich gesinnte Zeitgenossen sagten, das Bardengeheul aus. Als Barden bezeichneten sich mit deutschem Stolze nicht bloß die jugendlichen Göttinger und einige Wiener Dichter, sondern auch von den älteren trugen manche den Bardennamen. Noch 1803 hat David Gräter, der unter den älteren wissenschaftlichen Vertretern der Germanistik ehrenvoll hervorragt, einen eigenen „Barden-Almanach der Teutschen" (vgl. die beigeheftete Buchdruckbeilage) herausgegeben, noch Heinrich von Kleist läßt den Anbruch der Hermannsschlacht durch den herzerquickenden Gesang der süßen, alten Barden einweihen. So heftig Klopstock und seine Jünger in Göttingen dem

Die wichtigsten Musenalmanache im 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts.

Almanac des Muses,
Paris seit 1765.

Musen Almanach,
herausgegeben von **Chr. Heinrich Boie**, in **Göttingen**, bey J. C. Dieterich (1770—75).

Musen Almanach,
von den Verfassern des bisherigen Göttinger Musenalmanachs, herausgegeben von **Joh. Heinr. Voß**, in **Lauenburg**, im Selbstverlag (1776—79).

Musen Almanach,
herausgegeben von **J. H. Voß** und **L. Fr. G. v. Göckingk**, in **Hamburg**, bey C. E. Bohn (1780—88).

Musen Almanach,
herausgegeben von **J. H. Voß**, in **Hamburg**, bey C. E. Bohn (1789—99).

Musen Almanach
für 1800. Der letzte. Herausgegeben von **J. H. Voß**, in **Neustrelitz**, beym Hofbuchhändler Ferd. Albanus.

Musen Almanach,
herausgegeben von **L. Fr. G. v. Göckingk**, in **Göttingen**, bey J. C. Dieterich (1776—78).

Musen Almanach,
herausgegeben von **Joh. Gottfried Bürger**, in **Göttingen**, bey J. C. Dieterich (1779—94).

Musen Almanach,
herausgegeben von **Karl Reinhard**, in Göttingen, bey J. C. Dieterich (1795—1802).

Göttinger Musen Almanach
für das Jahr 1803. Aus den Beyträgen der bisherigen Mitarbeiter von **K. Reinhard**, Göttingen und Leipzig, bei P. Ph. Wolf.

Musen-Almanach
für das Jahr 1804. Poetische Blumenlese. Fünfunddreißigster und letzter Jahrgang. Herausgegeben von **K. Reinhard**, Göttingen, und Münster, bei P. Waldeck (1807).

Polyanthea,
ein Taschenbuch für das Jahr 1807, herausgegeben von **K. Reinhard**, Münster, bei P. Waldeck.

[Göttinger Musen Almanach
für 1896 und folgende Jahre. Herausgegeben von Göttinger Studenten, Göttingen, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung. Ihm reihten sich Musenalmanache von Studenten verschiedener Hochschulen an.]

Almanach der deutschen Musen,
herausgegeben von **Chr. Heinrich Schmidt** (Gießen), in **Leipzig**, im Schwickertschen Verlage (1770—75).

Almanach der deutschen Musen,
herausgegeben von **Chr. H. Schmidt** (Gießen), in **Leipzig**, in der Weygandschen Buchhandlung (1776—81).

Leipziger Musenalmanach,
herausgeg. von Fr. Traugott Hase u. a., in **Leipzig**, im Schwickertschen Verlage (1776—83).

Musenalmanach oder poetische Blumenlese,
herausgegeben von Aug. Cornelius Stockmann, in **Leipzig**, im Schwickertschen Verlage (1784—87).

Musen-Almanach
für das Jahr 1803 (herausgegeben von **Sofie Mereau**), in Göttingen, bey J. C. Dieterich.

Barden-Almanach der Teutschen,
Der erste, herausgegeben von **Gräter** und Münchhausen, in Neustrelitz (1803).

Wienerischer (Wiener) Musenalmanach,
herausgegeben zuerst von **J. F. Ratschky**, dann von **Prandstetter**, **Blumauer**, **Gottlieb Leon**, in **Wien** (1777—96).

Neuer Wiener Musenalmanach,
in **Wien** (1798, 1800—1801).

Wiener Musenalmanach
auf das Jahr 1802 und 1803, in **Wien**.

Schwäbische Blumenlese,
herausgegeben von **Gotthold Fr. Stäudlin**, in **Tübingen**, bey J. G. Cotta (1782—87, im feindlichen Wettkampfe mit Schillers Anthologie).

Musenalmanach,
herausgegeben von **G. Fr. Stäudlin**, in Stuttgart, im Selbstverlag (1792—93).

Anthologie
auf das Jahr 1782, herausgeg. von **Friedrich Schiller**, in **Stuttgart** bei Joh. B. Metzler.

Musen-Almanach
für das Jahr 1796, herausgegeben von **Fr. Schiller**, in **Neustrelitz** bei dem Hofbuchhändler Michaelis.

Musen-Almanach,
herausgegeben von **Fr. Schiller**, in **Tübingen** in der J. G. Cottaschen Buchhandlung (1797—1800).

Musen-Almanach
für das Jahr 1802, herausgegeben von **A. W. Schlegel** und **L. Tieck**, in **Tübingen** in der Cottaschen Buchhandlung.

Musenalmanach (grüner),
herausgegeben von **L. A. v. Chamisso** und **K. A. Varnhagen**, in **Leipzig** und **Berlin** (1804—1806).

Musenalmanach,
herausgegeben von **Leo v. Seckendorf**, in **Regensburg** (1807—1808).

Poetischer Almanach
für 1812, besorgt von **Justinus Kerner** (Weinsberg), in **Heidelberg**.

Deutscher Dichterwald,
besorgt von **J. Kerner**, 1813 in **Tübingen**.

Musen-Almanach
für das Jahr 1802, herausgegeben von **Bernhard Vermehren** in **Jena**.

Taschenbuch
auf das Jahr 1804, herausgegeben von **Chr. M. Wieland** und **J. W. Goethe** in **Tübingen** in der Cottaschen Buchhandlung.

kriegerischen Eroberer fluchten, im Bardenliede wurde Krieg und Schlacht, wenn auch natürlich die Freiheitsschlacht, gefeiert, die nach Stolbergs Worten des Stromes felsenwälzende blaue Wellen färbt mit

der Tyrannen Rosse Blut,
der Tyrannen Knechte Blut,
der Tyrannen Blut!
der Tyrannen Blut!

Das „ewige Gedonnere der Schlacht, die Glut, die im Mut aus den Augen blitzt, der goldne Huf mit Blut bespritzt, der Helm mit dem Federbusch, der Speer, ein paar Dutzend ungeheure Hyperbeln, ein ewiges Ha! Ah! wenn der Vers nicht voll werden will", verleideten Goethe die deutsche Bardendichtung, deren Sänger sich den Kopf zerbrächen, um sich im alten Gusto Ossians zu kostümieren.

Abb. 44. Heinrich Wilhelm von Gerstenberg. Nach dem Kupferstich eines unbekannten Verfassers, Exemplar der k. k. Familien-Fideikommiß-Bibliothek zu Wien.

Als den Hauptvertreter der ihm widerstrebenden beliebten Dichtungsart tadelte schon Goethe den Barden Rhingulph. So nannte sich der Zittauer Oberamtsadvokat Friedrich Kretschman (1738—1809) in seiner lyrischen Hermannstrilogie: „Gesang, als Varus geschlagen war", 1768; „Klage Rhingulphs"; „Hermann in Walhalla". Als Barde Wonnebald beging er dagegen die Geschmacklosigkeit, die tändelnd süßliche Anakreontik in den germanischen Urwald einzuschmuggeln. Das war denn freilich, wie Jakob Grimm rügte, „ungedeihlicher Bardenunfug". Wenn aber das gekünstelte Zurückversetzen in eine grundverschiedene Vorzeit den Lyriker zu unwahrem Verkleidungsspiel verleiten mußte, so entsprach die Hinwendung zur Deutschheit, mochte dabei noch so viel Selbsttäuschung und geschichtlicher Irrtum mit unterlaufen, doch dem berechtigten und rühmenswerten Wollen der Sturm- und Drangzeit, die eigene Art der fremden entgegenzustellen.

Gerstenberg selbst war in Goethes Kritik von der allgemeinen Verurteilung ausgenommen; der sei „ein großer Geist und habe aparte Prinzipien". Diese aber bewährte Gerstenberg in seinem „Ugolino" (vgl. unten) und als Kritiker besser als im Skaldengesang.

In der Geniezeit läßt sich eine von Klopstock und eine von Lessing ausgehende Strömung deutlich unterscheiden. Vollkommen von dem Messias- und Odendichter beherrscht erscheinen die Genossen des Göttinger Hains; unter Klopstocks Einwirkung steht Goethes Hymnendichtung und ein großer Teil von Schillers Jugendlyrik. Empfindsame Freundschaft und zärtliche Liebe, Vaterlandsstolz und Freiheitsgefühl hat Klopstock der Jugend eingeflößt. An Lessings Beispiel und Lehre dagegen werden wir im Drama der Sturm- und Drangzeit fortwährend gemahnt. Das bürgerliche Trauerspiel weist auf seine „Sara" und „Emilia" hin, der Dichter des „Fiesko" beruft sich für sein freies Umspringen mit der Geschichte auf die „Hamburgische Dramaturgie". Und wenn ihr Lenz eine neue Dramaturgie entgegenzusetzen versucht, so ist

ihm selber wie den anderen shakespearisierenden Dichtern doch erst durch Lessing der Weg zu Shakespeare gewiesen worden.

Die beiden Werke aber, welche durch kritische Musterung des bisher Geleisteten und Aufstellung neuer Grundsätze die Geniezeit einleiten, Gerstenbergs „Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur" (Schleswig 1766) und Herders Fragmente „Über die neuere deutsche Literatur" (Riga 1767; vgl. S. 235), sind beide durch die „Berliner Literaturbriefe" hervorgerufen worden. Herder selbst bezeichnete schon in der Überschrift seiner drei Sammlungen die Fragmente als „eine Beilage zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend", und erklärte im ersten Satze der Vorrede, sie „sollen nichts minder als eine Fortsetzung der ‚Literaturbriefe' sein", nichts Geringeres als ein Denkmal ihrer Verdienste um eine merkliche Geschmacksbesserung. Gerstenbergs Schleswigische Literaturbriefe ahmen die „Berliner Literaturbriefe" in der Form nach und möchten in ihrer Ergänzung dem schreibenden Teile so nützlich werden, wie die Berliner es dem lesenden geworden sind.

Während Wieland in dem Unternehmen der Schleswiger nur „eine Art neuer Briefe über die deutsche Literatur" nach Berliner Muster verabscheute, erkannte Herder in diesen Vertretern eines skaldischen Geschmacks sofort eine neue literarische Fraktion, die trotz ihrer wirren Schreibart zur Bildung Deutschlands viel beitragen könnte. Der Versuch, als selbständige Partei Stellung zu nehmen, war dem um Klopstock und Cramer gescharten nordischen Literaturkreise 1758 mit dem „Nordischen Aufseher" durch Lessings scharfe Zurückweisung dieses Nachzüglers der moralischen Wochenschriften mißlungen (vgl. S. 167). Jetzt unter Heranziehung frischer, jüngerer Kräfte, von Sturz, Schönborn, Funk, Resewitz, vermochte es Gerstenberg, den Anstoß zu einer neuen literarischen Bewegung zu geben.

Indem Gerstenberg im Gegensatz zu Lessings Erörterungen in der „Hamburgischen Dramaturgie" „die Shakespearischen Werke nicht aus dem Gesichtspunkte der Tragödie, sondern als Abbildungen der sittlichen Natur" beurteilt sehen will und Wielands Übersetzung verwirft, gibt er an derselben Stelle auch zuerst das Feldgeschrei für die Jugend aus: Genie. Als Genies stehen Shakespeare und Homer den bloß witzigen Geistern (bel esprit) gegenüber und sind keinen Regeln unterworfen. Überhaupt sollten wir von der Dichtkunst nicht das Regelmäßige und Korrekte, sondern das Charakteristische und Persönliche verlangen. Unsere ganze bisherige Lyrik, die Klopstocks natürlich ausgenommen, sei bloß witzige Poesie. Das wahre Lied aber entstehe nur, „wo der einfache Hauptton der Empfindung herrscht". Alle epigrammatischen und sinnreichen Einfälle des spielenden Witzes zerstören das eigentliche Wesen des Liedes.

Genie, Originalität, Empfindung und Leidenschaft, die Forderungen der Sturm- und Drang-Dichtung, wie Goethe sie sechs Jahre später als Kritiker in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" aufgestellt, in seinen Werken erfüllt hat, sind zum erstenmal von Gerstenberg bestimmt erhoben worden. Auch während seiner den Literaturbriefen folgenden fünfjährigen Tätigkeit als kritischer Mitarbeiter der „Hamburgischen Neuen Zeitung" suchte Gerstenberg in gleichem Sinne zu wirken. In den weiteren Verlauf der Bewegung hat er allerdings nicht mehr eingegriffen, da er vollständig in der Beschäftigung mit Kantscher Philosophie aufging. Der Verfasser der „Schleswigischen Literaturbriefe" war bereits 1767 durch einen Gewaltigeren im Vorkampf abgelöst worden: durch Herder.

Wie Gerstenberg aus der um Klopstock gesammelten deutschen Dichterschule in Dänemark, so geht Herder aus dem Königsberger Schriftstellerkreise hervor. Seit Gottsched von der ostpreußischen Hochschule unfreiwillig ausgezogen war, um in Sachsen zum Diktator der deutschen Gelehrtenrepublik sich aufzuschwingen, war in dem entlegenen Winkel die Teilnahme für die literarischen Vorgänge wachgehalten worden durch die „Teutsche Gesellschaft zu Königs-

berg". Ihr Direktor, der Professor der Poesie Gotthelf Lindner, Verfasser mehrerer von Hamann kritisierter Schuldramen, gehört zu der erlesenen Freundesschar, bei der die außergewöhnliche Bedeutung des Magisters Kant bereits Würdigung fand zu einer Zeit, da die „Berliner Literaturbriefe" mit ihrem Rezensenten für Philosophika, Moses Mendelssohn, in den ersten Schriften des Königsberger Privatdozenten noch keine Spur der künftigen Größe ahnten. Zu jenem Kreise, der seit 1764 in den „Königsbergschen Gelehrten und Politischen Zeitungen" seine eigene literarische Vertretung besaß, gehörten Hippel (vgl. S. 220) und der patriotische Kammersekretär Georg Scheffner („Leben, wie ich es selbst geschrieben", 1816; vgl. S. 162). Die bewegende Kraft dieses ganzen Kreises, der verehrungsvoll zu Rousseau aufblickte, und in dem Herder entscheidende Jugendeindrücke empfing, war aber Johann Georg Hamann (Abb. 45), der „Magus im Norden", wie zuerst K. Fr. von Moser (vgl. S. 217) ihn nannte.

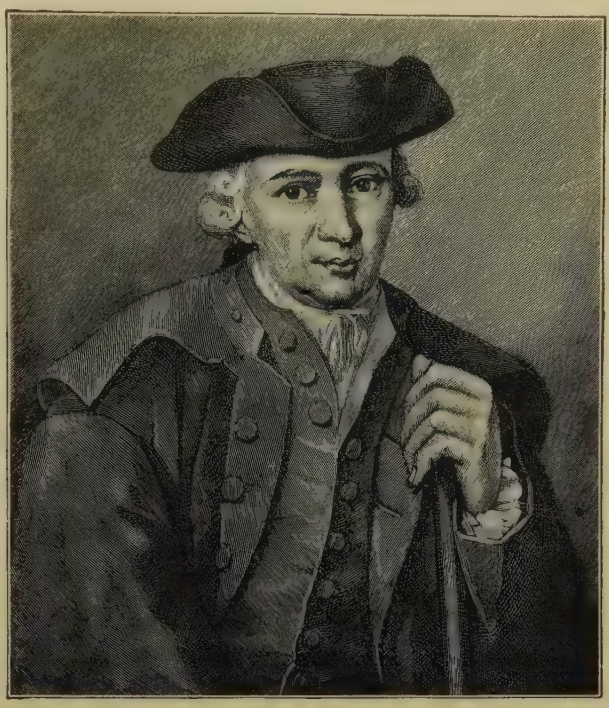


Abb. 45. Johann Georg Hamann. Zeichnung nach einem Königsberger Ölgemälde von unbekannter Hand, wiedergegeben in G. Koenneckes „Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur", 2. Auflage.

Der wohlmeinende, doch planlose Bildungseifer von Hamanns Vater, einem Königsberger Bader, hatte schon das Gehirn des am 27. August 1730 geborenen Knaben zu „einer Jahrmarktsbude von ganz neuen Waren" gemacht. Nachdem Hamann verschiedene Hofmeisterstellen in Livland ausgeprobt hatte, ging er in Handelsgeschäften seines Rigaer Freundes Berens nach London. Nach schlimmen Versuchungen hat er dort in innerer und äußerer Not im April 1758, als des Herrn Tröstungen seine Seele plötzlich erleuchtet hatten, die „Gedanken über meinen Lebenslauf", ein Bekenntnis von Rousseauscher Offenheit, niedergeschrieben. Nach der Rückkehr in die Vaterstadt wurde er zuletzt Packhofsverwalter. 1787 folgte er einer Einladung der frommen Fürstin Gallitzin nach Münster und ist dort am 21. Juni 1788 gestorben.

Hamanns gesamte Schriftstellerei ist zufällige Gelegenheitsarbeit. Er bekannte, daß er selber seine Schriften nach einigen Jahren nicht mehr verstehe, da sie das Ergebnis seiner jeweiligen Lesung seien, in deren Gedankenzusammenhang er sich unmöglich wieder versetzen könne. Ja er nennt, wie er starke Ausdrücke und verblüffende Gleichnisse liebte, seine Schriften einen Misthaufen, in dem aber der Same von allem sei, was er im Sinne habe. Und er hatte so vieles im Sinne, daß Lessing meinte, Hamanns Schriften seien aufgesetzt als Prüfungen der Herren, die sich für Polyhistores ausgeben. Die Bibel und das religiöse Gefühl bildeten seit seiner Wiedergeburt in London den gemeinsamen Ausgangs- und Endpunkt aller

seiner Einzelbetrachtungen. Wie er den lebendig erfaßten Glauben der kritischen Gelehrsamkeit, das Empfinden dem Verstand entgegensetzte, so mußte er der Aufklärung überhaupt feindlich gegenüberstehen. Für Lessings „Nathan" zwar vermochte er sich zu erwärmen; gegen den jüdischen Aufklärer Mendelssohn richtete er als christlicher Prediger in der Wüste seine Streitschrift „Golgatha und Scheblimini". Allein anderseits stimmte er in Lehre und Leben weder mit der Orthodoxie noch mit den Pietisten, denen er persönlich befreundet war, überein.

In dem ersten seiner eigenartigen Büchlein, den „Sokratischen Denkwürdigkeiten für die lange Weile des Publikums zusammengetragen von einem Liebhaber der langen Weile", hat er 1759 sein ganz persönliches Verhältnis zum christlichen Glauben verteidigt und dabei seine eigene Ähnlichkeit mit Sokrates, der sich nicht auf Wissenschaft und Verstandesgründe, sondern auf seinen Genius verlassen habe, entdeckt. Diese Betonung des Genies läßt schon äußerlich Hamanns Zugehörigkeit zu Sturm und Drang erkennen. Der innere Lebenstrieb und die Empfindung des einzelnen Menschen müssen der Dichtung ihr Gesetz geben. „Das Genie muß sich herablassen, Regeln zu erschüttern, sonst bleiben sie Wasser." Das Stammeln eines Genies wird von Hamann für wertvoller erklärt als die künstlichste Nachahmung, denn Originalgedanken seien das Leben der Dichtung. Schon er nennt, wie, ihm folgend, sein Schüler Herder es später tat, die Poesie die Muttersprache des menschlichen Geschlechtes. Wenn er 1762 auf dem Titelblatt der „Kreuzzüge des Philologen" einen gehörnten Pan anbringen ließ, so verband sich damit in seinem Sinne die Deutung, daß er zwar unter dem Zeichen des Kreuzes gegen das ungläubige Zeitalter zu Felde ziehe, aber mit der christlichen Gesinnung die sokratische Ironie und eine lebendigere Auffassung des Altertums vereine. Das Zusammenwirken aller menschlichen Kräfte (ἓν καὶ πᾶν = eines und alles) im Gegensatze zu ihrer Zersplitterung durch den sondernden Verstand war die Grundforderung seiner Lehre. Alles Vereinzelte schien ihm verwerflich. Von dieser Ansicht ließ der Vielbelesene sich leider auch bei der Darstellung leiten. Seine Schreibart, die sich in lauter Anspielungen, Anführungen, Widerlegungen, ironischen Wendungen bewegte, verursachte dem wunderlichen Verfasser selber „zuweilen Angstschweiß und glühend Gesicht".

Der Leser fühlte, wie Goethe sagte, in Hamanns sibyllinischen Büchlein wohl stets eines tiefdenkenden und gründlichen Mannes „ernste Betrachtungen des Überlieferten und des Lebens". Aber über diese Ahnung kamen nur wenige Leser hinaus, wie eben Goethe selbst, der als Vertreter der aufstrebenden Jugend die seltsamen Urkunden des Ältervaters in einer eigenen Lade sammelte und herausgeben wollte. Eine weitergehende Wirkung übte Hamann nicht unmittelbar aus, sondern erst durch die Verarbeitung und Nutzanwendung, die sein größerer Schüler Herder den Orakelsprüchen des Meisters angedeihen ließ.

Der Großvater von Johann Gottfried Herder (siehe die Tafel bei S. 149) ist als Weber aus Schlesien nach Ostpreußen eingewandert. Dort in dem kleinen Mohrungen, wo sein Vater Schullehrer und Kantor war, wurde Herder „in einer dunklen, aber nicht dürftigen Mittelmäßigkeit" am 25. August 1744 geboren. Am 18. Dezember 1803 ist der Unermüdliche als Generalsuperintendent zu Weimar aus einem an Kämpfen und Enttäuschungen, fruchtbarer Arbeit und unvergänglichen Geistestaten überreichen Leben geschieden.

Nach harten und freudlosen Jugendjahren war Herder im August 1762 in Königsberg Student der Theologie geworden. Der Diakonus Friedrich Trescho in Mohrungen, ein seichter Vielschreiber, hatte die außergewöhnliche Begabung seines leseeifrigen Famulus wohl erkannt, aber eben deshalb suchte der hochmütige Neiding dem armen Lehrerssohn den Weg zum Studium zu versperren. In Königsberg schloß Herder sich an den damals in weiteren Kreisen noch wenig genannten Kant, vor allem aber an Hamann an. Während er später mit dem Schöpfer der „Kritik der reinen Vernunft" in schärfste Gegnerschaft geriet, hielt er an Hamann, dem Lehrer und Freunde mit dem „tief ausdrückenden Herzen", zeitlebens in treuer Ehrfurcht fest. Schon im November 1764 kam Herder als Hilfslehrer an die städtische Domschule zu Riga.

Seine ganze Bildung, klagte der junge Kollaborator zwei Jahre später, gehörte zu der widernatürlichen, „die uns zu Lehrern macht, da wir Schüler sein sollten". Schon trat aber seine pädagogische Begabung so glänzend ans Licht, daß man in Riga, um ihn zu halten, eine eigene Predigerstelle für ihn gründete. In Hamanns und Herders Leben erscheint die blühende „Republik Riga" noch als das regsame hanseatische Gemeinwesen, das in engem Verbande mit dem deutschen Mutterlande teilnahm an dessen bestem religiösen und geistigen Leben. Schon Herders und Richard Wagners Entwickelungsgang mußten jederzeit in uns das Gefühl und den regen Wunsch lebendig erhalten, das deutsche Riga dem Mutterlande zurückzugewinnen, wie der Aufenthalt des jungen Goethe im Elsaß unseren Vorfahren die Sehnsucht gestärkt hat, die entfremdete alte Reichsstadt Straßburg wieder dem Reiche einzuverleiben.

Bereits am Pregel hatte Herder seine Schriftstellerlaufbahn eröffnet mit Gelegenheitsgedichten, wie sie dort seit Simon Dachs Tagen üblich waren, aber auch mit Rezensionen und Aufsätzen für die Königsberger Zeitungen, denen dann Beiträge für die „Rigaischen Anzeigen" folgten. Wenn Herder 1765 in einer Festrede zur Einweihung eines Gerichtshauses in Riga den Gegensatz unserer öffentlichen Zustände zu dem Publikum und Vaterland der Alten, den daraus folgenden Unterschied zwischen neuerer und antiker Beredsamkeit klarzusetzen strebte, so bewegte er sich dabei schon ganz in dem Gedankenkreis seiner ersten großen Schrift, der Fragmentsammlungen „Über die neuere deutsche Literatur" (1767—68; vgl. S. 232).

Die herrschende Kritik erging sich mit Vorliebe in der Zusammenstellung antiker und neuzeitlicher Dichter, wie Klopstock-Homer, Gleim-Anakreon, Willamow-Pindar. Herder deckt nicht bloß das Schiefe aller derartigen Vergleiche auf, sondern wendet sich gegen ihre Grundlage, die Nachahmungssucht. Die Dichtung und Kunst sind nicht das Erzeugnis der Willkür des einzelnen, nicht philosophische und ästhetische Sprachverbesserer vermögen ihnen mit kleinen Mittelchen aufzuhelfen. Sie sind eine Welt- und Völkergabe; „der Genius der Sprache ist auch der Genius von der Literatur einer Nation". Die Griechen zu erreichen, gibt es nur einen Weg: statt sie nachzuahmen, Original zu sein wie sie, die aus ihrer Sprache, Religion, Geschichte, ihren Sitten und ihrem Klima heraus gedichtet haben. So mahnte auch eines von Klopstocks Sinngedichten den deutschen Bewunderer griechischer Dichtung:

„Nachahmen soll ich nicht, und dennoch nennt
Dein Rat mir immer Griechenland? —
Der Griech' erfand!"

Wir aber, klagte Herder, seien noch in allem „schiefe Römer", die ganze neuere Literatur mit ihrer verkehrten Anwendung der Mythologie habe, wie die „dritte Sammlung" ausführt, eine lateinische Gestalt erhalten.

Für die stürmisch in Herders Geist sich drängenden Gedanken, sein rastloses Bedürfnis, überall in die geistige Entwickelung einzugreifen, konnte keine einzelne Schrift genügen. Sobald sie begonnen war, schien ihr Rahmen ihm zu eng gezogen für die Fülle der in ihm nach Aussprache ringenden Erwägungen über Geschichte, Gegenwart und Wegweisung in die Zukunft. Von einer unfertigen Schrift hastete er zur anderen, von der Umarbeitung der unvollendeten „Fragmente" zu dem „Torso von einem Denkmal" (1768), der an Abbts Grab den gesunden Menschen- und Bürgerverstand in Abbts Schriften als ein Erbstück unserer Nation feiern sollte. Von dem Torso geriet Herder durch Lessings „Laokoon" in „Kritische Wälder" (1769). Aber die „Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend", verwickelten ihn im zweiten und dritten Wäldchen in die ärgerlichsten Händel mit der Klotzischen Anhängerschaft (S. 179). Und er, der „Blut zu viel, Serum zu wenig und Lebenssaft, daß Gott erbarm'!" hatte, war nicht der Mann, gleich Lessing solche Kämpfe mit nie wankendem Mute zu bestehen.

Herder hatte aus Rücksicht auf sein geistliches Amt ohne Namensnennung geschrieben. Die Eigenart seines Stiles, der unverkennbar auf Hamanns Schule hinwies und zu gleicher

Zeit in Herders kritischen Beiträgen für Nicolais „Allgemeine deutsche Bibliothek" auftauchte, verriet bald den sich verbergenden Urheber. Die Folge von Herders Ableugnung war bloß, daß der Prediger, der seines Standes wegen nicht als Schriftsteller auf dem Gebiete der schönen Wissenschaften hatte bekannt werden wollen, nun zugleich als Schriftsteller und als Lügner vor der Öffentlichkeit erschien. So webte sich in Herders Leben schon früh aus äußeren Verhältnissen und inneren Regungen, die zugleich wieder aus dem Besten seiner Natur hervorgingen, das unlösbare, düstere Schicksalsnetz, das sich trotz aller Anstrengungen, trotz des edelsten Strebens später immer enger und peinigender um den gequälten Menschen zusammenzog.

Von Riga aus schrieb Herder einmal an Kant, er habe sein geistliches Amt aus keiner anderen Ursache angenommen, „als weil ich wußte und es täglich aus der Erfahrung mehr lerne, daß sich nach unserer Lage der bürgerlichen Verfassung von hier aus am besten Kultur und Menschenverstand unter den ehrwürdigen Teil der Menschen bringen lasse, den wir Volk nennen". Allein wenn er in glücklicher Stunde dem Freunde rühmte, daß er sich selbst kaum an seinen Stand binde, der Stand band den Mann. Wenn er in Riga bei seinen ersten umfassend angelegten Arbeiten unerfahren wähnte, den Schriftsteller im Schatten der Kanzel verdeckt halten zu können, so hat er später den größeren Teil seines Lebens hindurch den Zwiespalt zwischen dem freien Humanitätsglauben, dem sein Forschergeist zustrebte, und der Verpflichtung seiner kirchlichen Stellung doch im Innern drückend empfunden.

Abb. 46. Karoline Herder. Nach einem Ölgemälde von Friedrich Tischbein, „da sie Herders Braut war", im Besitz der Frau Staatsminister M. von Stichling in Weimar.

Zwar nicht lange hielt die Entfremdung vom Christentum in der Art an, wie sie in Riga ihn ergriffen hatte. Dort hatte die innere Abwendung von der christlichen Lehre entscheidend mitgewirkt zu Herders Entschlusse, im Mai 1769 plötzlich seine Schul- und Kirchenämter niederzulegen und die ihm so liebe, wohlgesinnte deutsche Stadt zu verlassen. Auf Reisen, zunächst in Frankreich, wollte er Welt und Menschen, den großen Strom des Lebens durch Miterleben, nicht mehr bloß aus Schriften kennen lernen. Das Tagebuch dieser Seereise von Riga nach Nantes gewährt den unmittelbarsten Einblick in das Wogen der Welt von Gedanken, Umgestaltungsplänen, Bücherreihen, die in diesem „heilig glühend Herzen" und Hirne nach Gestaltung rangen. In der Ausführung mußten sie sich dann freilich ganz andere Prägung gefallen lassen, geradeso wie auch die Weltfahrt in der Wirklichkeit völlig abweichend von der weit geplanten verlief.

Von Paris aus folgte Herder einer Aufforderung des Fürstbischofs von Lübeck nach Eutin, um dessen Sohn auf einer Bildungsreise zu begleiten. Im prinzlichen Geleite kam er nach Darmstadt, wo dem Gaste in Mercks Hause die ihm zur Lebensgefährtin bestimmte Karoline Flachsland (Abb. 46) entgegentrat, und nach Straßburg, wo er als Augen-

kranker dem jungen Studenten Goethe den Weg in die Freiheit und Gesundheit der Shakespearischen Kunst und der Volksdichtung weisen sollte. Damit war die Reise, eben erst begonnen, auch schon beendet. Der kaum vor der „Predigerfalte" aus dem tätigen Riga Entflohene zog im April 1771 als Konsistorialrat in das weltverlorene Bückeburg ein. Es reizte ihn, dort als Nachfolger seines verehrten Abbt zu wirken. Der schwer zu befriedigende Herder wußte sich indessen nicht wie Abbt in die eigenartige Natur des leidenschaftlich der Kriegswissenschaft ergebenen Grafen Wilhelm zu schicken, während er zu seinem Trost in dessen Gattin, der frommen, leidenden Gräfin Maria, eine ihn ganz verstehende und von ihm aufs innigste verehrte „schöne Seele" fand. Es deuchte Herder und seiner treuen Karoline wie eine Erlösung, als er im Oktober 1776 endlich dem Rufe als Generalsuperintendent nach Weimar folgen konnte. In dem kleinen weimarischen Hafen, den Goethe mit Freundeshand eröffnet hatte, sollte Herders stolzes Lebensschiff trotz wiederholter Anläufe, die Fahrt in die Klippen des Göttinger Universitätstreibens hinaus zu wagen, dauernd vor Anker bleiben.

Schon in der „Bückeburger Verbannung" und im Umgang mit Gräfin Maria hatte sich Herder dem kirchlichen Christentume wieder genähert. Und wie in Bückeburg woben sich auch in Weimar, während das Verhältnis zwischen Karl August und seinem Oberhofprediger niemals ein herzliches werden wollte, die zartesten Seelen- und Geistesbande zwischen Herder und der Gemahlin seines fürstlichen Gebieters, der sich tief unglücklich fühlenden Herzogin Luise. Sie vertraute sich Herders Leitung an, während dessen dienstliche Stellung fortwährend zu Reibungen mit dem Herzog und bis 1779 wie dann wieder in Herders letzten Jahren auch mit dem treumeinenden Freund Goethe führte. Herder nahm es leidenschaftlich ernst mit den Pflichten, welche die oberste Leitung der weimarischen Schul- und Kirchenverhältnisse ihm auferlegte. Im Lobe des Predigers Herders stimmten nicht nur Sturz und Schiller überein, dem Herders einfach-würdiger Vortrag besser als je im Leben eine andere Predigt gefiel, sondern auch seine stets mißtrauischen orthodoxen Gegner und die von Herder wiederholt angegriffenen liberalen Geistlichen. Daß er aber erst 1789 als Vizepräsident des Konsistoriums voll in die ihm von Anfang zugesicherte Stelle einrücken konnte, steigerte die ohnehin unvermeidlichen Verdrießlichkeiten seines Amtes ins Maßlose. Das Anwachsen der Familie hielt ihn zeitlebens unter dem Drucke von Geldsorgen. Und wenn Frau Karoline als die treueste, verständnisvollste Arbeitsgenossin, ja, wie ihr Gatte zu scherzen pflegte, als Autor Autoris seiner Schriften ihrem vergötterten Herder auch die Steine möglichst aus dem Wege zu räumen suchte, so ermangelte sie doch für ihre eigene Person nicht minder wie dieser selbst der schweren und doch für Herders Stellung ach so notwendigen Kunst, „der armen Kunst, sich künstlich zu betragen". Eine Elektra-Natur ist die leidenschaftliche Frau von Goethe genannt worden. Herders bitteres Gefühl des Verkanntseins und der Schädigung seiner freien Geistesarbeit durch die erdrückende Berufslast wurde durch Karolines Heftigkeit über wirklich oder vermeintlich ihm zugefügte Unbill nicht gemildert.

In Herders Naturanlage aber war seine Unzufriedenheit mit jeder Einzelarbeit und mit fast allen Menschen, die seinen Lebenspfad kreuzten, gegründet. „Er fühlte sich als einen überlegenen Kopf" und doch auf Schritt und Tritt von lauter untergeordneten Geschöpfen abhängig und gehemmt. Die liebevoll milde Nachsicht und vorsichtige Abwehr, mit der Goethe sich behaglich in der Unvernunft des Lebens einzurichten verstand, blieb Herder zu seinem Unglück stets fremd. Aus seinem vielfach gehemmten Tätigkeitsbedürfnis entwickelte sich allmählich ein krankhaft gereizter Zustand, der erst sein Gemüt, zuletzt auch seine Urteilskraft verdüsterte. Und

mit einer Begabung ohnegleichen in dem gesamten deutschen Schrifttum ist Herder doch in bitterer Unzufriedenheit mit sich und der Welt geschieden. So weit und tief seine Wirkungen auch gingen, in der Literatur nahm er schon im Anfang der neunziger Jahre nicht mehr die Führerstellung ein, die für den Verfasser der „Fragmente" zu erwarten gewesen war.

Der Schüler Hamanns und Lehrer Goethes war in seiner fruchtbaren Schaffenskraft, die nach allen Seiten Anregungen und fortwirkende Ideen aussprühte, im Anfang der siebziger Jahre eine kaum minder außerordentliche Erscheinung als der junge Goethe selbst. Wie haben allein die paar fliegenden Blätter „Von deutscher Art und Kunst", für die er 1773 Möser und Goethe sich zu Mitarbeitern gewann, gezündet! Hier hoffte der Forscher Möser ein ganz neues Verständnis für „deutsche Geschichte" zu wecken, indem er die wahren Bestandteile des deutschen Volkes und dessen Nationalcharakter in der Geschichte der „gemeinen Landeigentümer" aufzeigte. Der jugendlich begeisterte Goethe predigte angesichts des Straßburger Münsters „Von deutscher Baukunst". Und Herder selbst verkündet, indem er sich von den ferneren Griechen und galanten Franzosen zu der Natur des germanischen Dichters Shakespeare wendet, bereits den kommenden deutschen Dramatiker, der Shakespeares Denkmal „aus unseren Ritterzeiten in unserer Sprache, unserem so weit abgearteten Vaterlande herzustellen" verspricht, den Dichter des „Götz von Berlichingen". Er bereitet durch die Erklärung der „Lieder alter Völker" und die Vergleiche zwischen der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst vor auf das Erscheinen seiner eigenen, so lange und sorgfältig erwogenen Sammlungen, auf die „Volkslieder" (1778—79).

Herder hatte ursprünglich eine Auswahl deutscher Volksgesänge und Balladen nach dem Muster von Percys englischen „Überresten" (vgl. S. 229) beabsichtigt. Allein trotz der Mitarbeit eines auserlesenen Sammlerkreises, in dem wir Lessing und Goethe treffen, schien der Vorrat der noch erhaltenen deutschen Lieder nicht dazu auszureichen. So ließ Herder denn in seinen beiden Bänden Stimmen aller Völker erklingen. Von dem „Webegesang der Walkyriur" aus der Njálasaga und dem Todeslied Ossianischer Helden bis zu dem von Goethe beigesteuerten morlakischen „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga", vom lappländischen Renntierliedchen bis zum peruanischen Gebet an die Regengöttin durchstreifte der Forscher alle Zeiten und Zonen. Herder beschränkte sich dabei nicht auf das eigentliche Volkslied. Er wählte unbedenklich auch aus der Kunstdichtung, wenn sie völkische Eigenart zu frischer Geltung brachte. Eine eigene Abteilung ist „Liedern aus Shakespear" eingeräumt. Mit feinstem Anempfinden wußte der Übersetzer die Seele jedes Liedchens in seiner Nachbildung festzuhalten. Und aus den tausendfältigen Offenbarungen all der Lieder erglänzte die Dichtkunst wie die Muttersprache des menschlichen Geschlechtes. Das Menschliche, das alle wollen sollten, ertönte aus den mannigfaltigen Völkerstimmen, an deren harmonischem Getümmel sich „wohlgemut zu erfreun" noch der greise Goethe aufforderte in den Versen „Wie David königlich zur Harfe sang". In ihnen faßte er seine und Herders Gedanken über „Weltliteratur" noch einmal zusammen.

Mit Recht hat Goethe in seinem schönen Denkmal für den vor ihm dahingegangenen Jugendfreund in der Festdichtung von 1818 die Verdienste Herders um das Volkslied, die mit seiner Übersetzertätigkeit aufs engste verbunden sind, vor allem gefeiert. Ist doch Herders bekannteste, ja in weiteren Kreisen beinahe allein gekannte Arbeit, die Verdeutschung des „Cid", die er noch in seinen letzten Lebensmonaten ausführte. Leider ist sie nicht auf Grund der spanischen Volksromanzen vom Cid Campeador, sondern nach einer getrübten französischen Vorlage erfolgt. Daß aber Herder selbst aus dieser noch den echten Geist des Vorbildes zu beschwören wußte, beweist erst recht sein Ahnungsvermögen für ursprüngliche Poesie, auch wenn deren Goldadern unter taubem Gestein verborgen lagen. Zu eigenem dichterischen Schaffen reichte Herders Begabung freilich nicht aus. So viel er auch zu verschiedenen Zeiten in

verschiedenen Dichtungsarten sich versuchte, in schweren Klopstockschen Oden, Kantaten, lyrischen Dramen: „Brutus", 1772—74; „Äon und Äonis" 1802, einem Gegenstück zu Goethes „Paläophron und Neoterpe"; „Admetus' Haus", 1803; Paramythien und anderen Lehrdichtungen, so wurde dabei doch stets ein Mangel an gestaltungsfähiger Einbildungskraft bemerkbar. In wunderbarer Weise war er dagegen durch sein feinfühliges Anempfindungsvermögen zum Übersetzen befähigt, sei es, daß er einzelne Stellen aus Shakespeare und Ossian zur besseren Erklärung des Dichters übertrug oder in der formgetreuen Wiedergabe von Epigrammen aus der griechischen Anthologie ein Muster von deutschen Distichen, an deren Bau sich bis dahin erst wenige versucht hatten, aufstellte. Er vermochte es, sich als Dolmetscher ebenso in den Geist der ältesten und schönsten Lieder der Liebe aus dem Morgenlande (1778) und der biblischen Erzählungen zu versetzen, wie er neulateinische Odendichter, vor allen seinen Liebling Balde (vgl. S. 33), sinn- und formgetreu verdeutschte.

Von seinen ersten Schritten an zeigt Herder mitfühlendes Verständnis für die dichterischen Erscheinungen der verschiedenen Jahrhunderte und Völker. Er sucht nicht mehr als ästhetischer Kritiker nach ihrer Übereinstimmung mit irgendwelchem klassischen Regelmuster zu urteilen, sondern will das jeder Zeit und jedem Lande Eigentümliche und Ursprüngliche in seinem geschichtlichen Werden und seiner Berechtigung verstehen lernen. Indem ihm dabei der enge Zusammenhang der Literatur mit der ganzen Sprach- und Religionsentwickelung, der politischen und Sittengeschichte klar wird, führt ihn sein Forscherweg schon früh und immer aufs neue über die engeren Literaturgrenzen weit hinaus. Von der literarischen Kritik der „Fragmente" hatte er sich schon 1770 zur „Abhandlung über den Ursprung der Sprache" gewendet, und vier Jahre später fühlte er sich gedrängt, mit den Rhapsodien über die „Älteste Urkunde des Menschengeschlechts" in die Entstehungsgeschichte der Religionen hineinzuleuchten.

Zur gleichen Zeit gestaltet er bereits 1774 in Ausführung der in Fülle sich drängenden Pläne seines aus warmem Herzen und erregtem Geiste strömenden „Reisejournals" einen ersten Entwurf des Bildungsganges der Menschheit: „Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. Beitrag zu vielen Beiträgen des Jahrhunderts". Allein gerade während dieser Arbeit überzeugt er sich von der Notwendigkeit, zunächst erst selber noch über Einzelfragen größere Klarheit zu gewinnen. So beteiligt er sich wiederholt an der Lösung verschiedener Preisaufgaben, 1773 mit seinen Untersuchungen über die „Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern, da er geblühet", 1780 über den „Einfluß der Regierung auf die Wissenschaften und der Wissenschaften auf die Regierung" wie 1781 über den „Einfluß der schönen in die höheren Wissenschaften". Er greift auf Untersuchungen über die bildende Kunst zurück, zu denen ihn bei Ausarbeitung der drei „Kritischen Wäldchen" zuerst Lessings „Laokoon" und Winckelmann angeregt hatten, und erweitert sie 1778 zu einer Art Geschichte der „Plastik". Dabei bewegt er sich freilich auf einem seiner Natur fremderen Gebiete, während er 1782—83 mit den Büchern „Vom Geist der Ebräischen Poesie", für die er des englischen Bischofs Robert Lowth Vorlesungen über das gleiche Thema (de sacra poesi Hebraeorum, 1753) wichtige Anregungen verdankte, seine Lieblingsforschungen über die „älteste Geschichte des menschlichen Geistes" wieder aufnimmt, klärt und vertieft. Und wie Herder die älteste Religions- und Völkergeschichte aufhellen will, so stürzt er sich 1774 mit den „Provinzialblättern an Prediger" und 1780—81 mit „Briefen, das Studium der Theologie betreffend" leidenschaftlich in die vorderste Reihe des Kampfes gegen die Aufklärung für eine veredelnde Belebung der Religion und ihrer Pflege durch freie, tiefere

Bildung des Geistes und Herzens der zur Seelsorge Berufenen. Nicht die christliche Kirche, sondern die christliche Menschheit steht dem Theologen wie dem Geschichtsphilosophen Herder als Höchstes vor Augen. Er sucht sich abseits von den Wegen der zünftigen Philosophen und Theologen Klarheit zu verschaffen über die zwei Hauptkräfte „Erkennen und Empfinden" der menschlichen Seele (1774—78), wie er in einigen Gesprächen „Gott" (1787) aus langjähriger Beschäftigung mit Spinozas Schriften heraus und doch selbständig Gott und Natur in ihrer Durchdringung zu erfassen strebte.

Erst nachdem er auf solche Art in rastloser Arbeit und in einer Reihe von Schriften, deren jeder der unverkennbare Stempel seiner Persönlichkeit aufgedrückt ist, einen Einblick sich errungen hatte in die seelischen Grundlagen der menschlichen Natur und in das Wirken des menschlichen Geistes in Dichtung, Kunst, Staat, Religion, Wissenschaft, ging er daran, den schon 1769 gefaßten gewaltigen Plan auszuführen. Zwischen 1784 und 1791 ließ er die vier Teile seiner „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" erscheinen, aus denen die beigeheftete Nachbildung eine Seite des Entwurfes zum 5. Abschnitt des 2. Buches in Herders Handschrift vorführt.

Die Geschichte der Menschheit ist auch für Herder, wie für Lessing, eine „Erziehung des Menschengeschlechts". Er glaubt an eine fortschreitende Entwickelung, deren Ziel er in der Humanität erblickt, deren einzelne Stufen er aber in ihrem rein natürlichen Verlaufe ohne Voraussetzungen und Theorien betrachtet haben will. Wie er in seinen „Fragmenten" die Literatur abhängig von Klima, Sprache, Denkart erklärte, so geht er in der Geschichte des Menschengeschechtes aus von dessen Nährboden, der Erde als einem der Weltkörper. Er will das Geistige aus dem Körperlichen, das Vernünftige aus dem Natürlichen ableiten. Orient und klassisches Altertum, Mittelalter, Renaissance und Gegenwart werden auf Grund eines für Herders Zeit erstaunlich umfassenden Sonderwissens geschildert, glänzende, für die Geistesart des Verfassers höchst bezeichnende Einzelbilder ordnen sich dem weiten Rahmen ein, der uns durch alle zeitweiligen Hemmungen hindurch den Fortschritt naturgemäßer Entwickelung vor Augen stellen soll.

In dieser großzügigen philosophischen Geschichtsbetrachtung steht nicht nur Herder selbst auf voller Höhe. Die ganze Bildung des 18. Jahrhunderts, die auf eine freie Entfaltung aller menschlichen Kräfte hinzielt und an eine fortschreitende Vervollkommnung glaubt, ist hier zu ihrem Höhepunkt gediehen. Die Naturlehre Rousseaus ist, ihrer Übertreibungen entkleidet, der Ausgangsboden für eine neue Betrachtungsweise geworden, die eben durch Entwickelung der menschlichen Natur das Humanitätsideal zu erreichen hofft. Die ganze Geschichtschreibung des 19. Jahrhunderts, mag sie auch in strenger, notwendiger Fachschulung ganz andere Wege gewandelt sein, hat sich unter dem Einfluß von Herders „Ideen" gebildet, und ein so tief anregendes, glänzendes geschichtsphilosophisches Buch wie Houston Stewart Chamberlains „Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts" (1899) erscheint geradezu als ein Parallelwerk aus dem Schlusse des 19. zu den Herderschen „Ideen" des scheidenden 18. Jahrhunderts, in denen es sein unverkennbares Vorbild hat.

Um die nicht zum geplanten Abschluß gediehenen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" gruppieren sich die vorangehenden wie die nach 1784 noch folgenden Arbeiten Herders wie Vorstudien und weitere Einzelausführungen. Zugleich steht aber dieses sein eigentliches Haupt- und Lebenswerk auch auf der Grenzscheide, von der aus sein Weg ihn wieder abwärts leitete, bis der „wackere Bannerträger in dem literarischen Freiheitskampfe des 18. Jahrhunderts" am Anfang des folgenden Säkulums verständnislos, vergrämt und verbittert abseits stand von der neuen, tiefschürfenden Bewegung in Philosophie und Dichtung. Den „Ideen" war Kant als scharfer Kritiker entgegengetreten. Von da an wurde Herder durch immer

Eine Seite aus Herders Entwurf (1782?) zum 5. Abschnitt des 2. Buches der „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit".

Nach der Urschrift im Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar.

heftigere Feindschaft geschieden von seinem alten Lehrer, der in der Königsberger Studienzeit sich ihm als ein freundlicher Führer in das weite Gebiet der Weltweisheit erwiesen hatte.

Wir gewahren ja in Literatur und Leben nur zu oft die betrübende Erscheinung, daß, die als Jünglinge Schulter an Schulter in den Kampf gezogen waren, als reife Männer sich feindlich gegenüberstehen. So verschwendete denn auch Herder, der ehemalige begeisterte Schüler Kants, 1800 in den drei Bänden der „Kalligone" seine sinkenden Kräfte im Kampfe gegen Kants siegreich fortschreitende Lehre.

Gerstenberg hatte in den „Schleswigischen Literaturbriefen" für die deutsche Lyrik den aus Empfindung strömenden Gesang statt des witzigen Liedes gefordert, Herder von den „Fragmenten" an unablässig auf den Jungbrunnen des Volksliedes hingewiesen. Die Jugend, die bereits unter Klopstocks Einwirkung herangewachsen war, traute ihrem begeisterten Willen auch die Kraft zu, eine neue deutsche Dichtung voll Gefühl und Tugend herbeizuführen.

Ähnlich wie früher die Bremer Beiträger zu Leipzig, fanden sich vom Frühjahr 1772 an in Göttingen dichtende Studenten zusammen, die es danach verlangte, ihre Überzeugungen in der Literatur zur Geltung zu bringen. Zwar „in und um Göttingen" herrschte, wie Bürger noch 1779 spottete, „eine von allem Genieweſen ohninfizierte Luft". Allein gerade am Sitze dieser nüchternen Gelehrtenrepublik feierte das Genieweſen seine hoffnungstrunkenen Jugendfeste.

Der Schleswiger Christian Boie, in dem die dichtenden Jünglinge ihren treuen Mentor fanden, war freilich nicht selber von dem Genietaumel erfaßt. Als eine Art Hofmeister junger Engländer war er schon seit 1769 in Göttingen ansässig und wurde erst 1781 Landvogt in seinem Geburtsort Meldorf. Kaum denken unsere Studenten, wenn sie so gern das Lied des Handwerksgesellen von der „Lore am Tore" singen, daran, daß wir die Übersetzung dieser wie manch anderer englischer Verse Boie verdanken. Indessen nicht als Dichter, sondern als Herausgeber von Gedichten anderer hat Boie seinen Ehrenplatz in der Geschichte der deutschen Lyrik erworben, wie er als Begründer des „Deutschen Museums" (S. 207) in die Entwickelung des deutschen Zeitschriftenwesens rühmlich fördernd eingriff.

Boie, der sich vor allem der englischen Literatur zuneigte, mag wohl durch seinen vertrautesten Freund, Friedrich Gotter (vgl. S. 178), den guten Kenner der französischen Dichtung, zuerst auf den seit 1765 in Paris erscheinenden „Almanac des Muses" aufmerksam gemacht worden sein. Beide gemeinsam faßten mit Unterstützung Kästners, als eines Vertreters des älteren Geschlechtes, den Plan, auch in Deutschland regelmäßig eine Auswahl aus den besten lyrischen Erzeugnissen des Jahres unter Vordruck eines Kalenders zu veranstalten.

Die ursprüngliche Absicht der Herausgeber, von denen übrigens Gotter schon beim zweiten Jahrgange ausschied und 1775 durch Voß ersetzt wurde, im Unterschied von ihrer französischen Vorlage nur ungedruckte Gedichte in ihren Musenalmanach aufzunehmen, ließ sich nicht festhalten. Mit dem ersten Jahrgang des Göttinger „Musenalmanachs" (für 1770), der regelmäßig schon im Herbst vor Beginn des Kalenderjahres, nach dem er sich nannte, ausgegeben wurde, erhielt der äußere Gang der deutschen Lyrik ein neues und besonderes Ansehen. Ein gut Teil der Geschichte unserer lyrischen Dichtung und ihrer besten Leistungen ist in den Musenalmanachen und jährlichen Blumenlesen enthalten, die nun massenhaft von allen Seiten her auftauchen, während die Buchdruckbeilage bei S. 230 nur „Die wichtigsten Musenalmanache" verzeichnet.

Die erste Blütezeit der Musenalmanache reicht von 1770 bis 1806. Aus der unübersehbaren Schar der nach den Befreiungskriegen wetteifernden Musenalmanache und Taschenbücher gelang es dem von Amadeus Wendt gegründeten „Deutschen Musenalmanach" unter Chamissos Leitung, alle anderen in ähnlicher Weise zu übertreffen, wie es im 18. Jahrhundert

erst mit dem Göttingischen, dann mit dem Schillerschen Unternehmen geglückt war. Nach längerem Zwischenraum haben sich dann in der stürmischen Literaturbewegung im Ausgang des 19. Jahrhunderts die verscheuchten kleinen Schiffchen mit lyrischer Jahresfracht von neuem hervorgetraut. Die Musenalmanache wagten es noch einmal, um die Gunst der Leser und Leserinnen zu werben. Und 1896 erschien wieder wie vor 126 Jahren ein „Göttinger Musenalmanach, herausgegeben von Göttinger Studenten", dem dann eine Anzahl anderer Hochschulen mit studentischen Musenalmanachen nachfolgte.

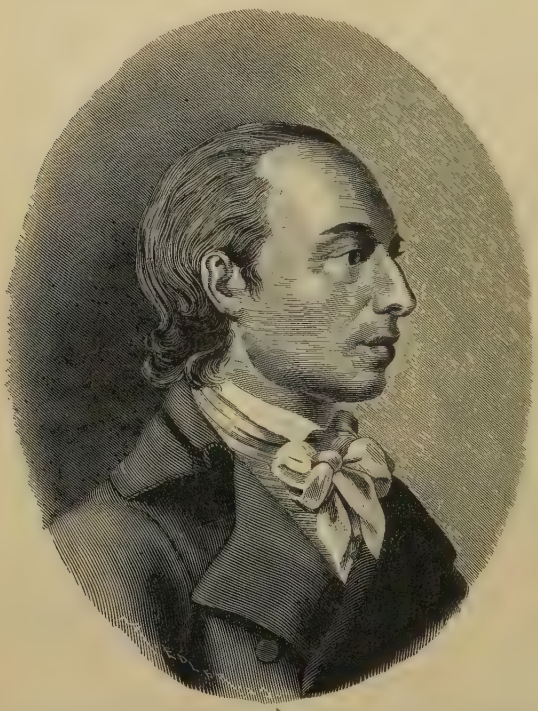


Abb. 47. Johann Heinrich Voß. Nach dem Stich von A. Schule (Zeichnung von F. K. Gröger, 1801).

Schon als der erste einer so langen und einflußreichen Reihe nimmt Boies Göttinger Musenalmanach eine besondere Stellung ein. Seine außergewöhnliche Bedeutung gewann er während einiger Jahre dadurch, daß er, ohne einer Partei zu dienen, doch der natürliche Sammelplatz erst der Göttinger Freunde, alsbald der Geniedichter überhaupt wurde. Bürgers „Lenore" und mehrere Jugendgedichte Goethes sind in Boies Musenalmanach auf 1774 zuerst gedruckt worden. Aber auch die jungen Dichter selbst, die im „Hain" ihre Überzeugungen und Wünsche zu verwirklichen hofften, erhielten eine ganz wesentliche Stärkung, indem sie sich an Boie und dessen rasch zu Ansehen gelangten Almanach anschließen konnten.

Durch Gedichte, die er für den Musenalmanach einsandte, wurde Johann Heinrich Voß (1751—1826; Abb. 47), der Sohn eines armen mecklenburgischen Schullehrers, mit Boie bekannt. Die von Boie freundschaftlich gewährte Unterstützung ermöglichte es Voß, die Sklaverei seiner Hauslehrerstelle aufzugeben und Ostern 1772 das ersehnte Universitätsleben in Göttingen zu beginnen. Bald durfte er dann auch dem Namen nach das Studium der Theologie mit dem der Altertumswissenschaften vertauschen. Durch Überlassung des Musenalmanachs verschaffte Boie in der Folge dem Jüngeren die Mittel, daß er seine Schwester, die treffliche Ernestine, heimführen konnte. Als Rektor erst zu Otterndorf im Lande Hadeln, dann zu Eutin hat Voß in rüstigem Schaffen als Schulmann und Dichter in fröhlicher Dürftigkeit ein patriarchalisches Familienleben an der Seite der klugen, tätigen Hausfrau geführt, die mit den heranwachsenden Knaben verständnisvoll lauschte, wenn der Vater die althellenische Kunde von den Irrfahrten des Dulders Odysseus in seinen kunstvoll verfertigten deutschen Hexametern vorlas. Treusorgend folgte Ernestine dem Eheherrn nach Jena und 1805 nach Heidelberg, wo Hofrat Voß an der neugeordneten Hochschule eine freie, ehrenvolle Stellung bekleidete. In diesem letzten Lebensabschnitt zu Heidelberg traten freilich die weniger liebenswürdigen Eigenschaften von Voßens ehrlich-ernstem, aber auch

leidenschaftlich-derbem Wesen hervor. Bei ihm, der in den Göttinger Tagen selber Volkslieder gesammelt hatte, war im Alter sein von Hause aus rationalistisch nüchterner Sinn so mächtig geworden, daß er die Herausgeber von „Des Knaben Wunderhorn" in Bann und Acht tat. Den ehemals liebsten der Jugendfreunde aber bekriegte er 1819 wegen dessen Übertritt zur katholischen Kirche mit wütender Unduldsamkeit in der Streitschrift „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?"

Erst durch den Zutritt der beiden Reichsgrafen Christian und Friedrich zu Stolberg (1748—1821 und 1750—1819) erwarb die studentische Vereinigung junger Dichter im Dezember 1772 das, was ihren Mitgliedern als die Weihe ihres Strebens erschien, die Teilnahme und das Lob Klopstocks. Nicht Friedrich Cramer, der Sohn seines alten Freundes und kritiklos bewundernde Biograph Klopstocks, sondern erst die Stolbergs stellten die Verbindung her zwischen Klopstock und seinen Verehrern in Göttingen. Am 12. September 1772 hatten Voß und Hölty, der schwermütige Friedrich Hahn aus Zweibrücken, die beiden Miller aus Ulm und der Theologe Thomas Wehrs in dem Wäldchen östlich vom Dorfe Weende im Mondschein unter heiligen Eichen den Bund geschlossen.

„Wir umkränzten", schrieb Voß, der zum Ältesten erwählt wurde, „die Hüte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, faßten uns alle bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, riefen den Mond und die Sterne als Zeugen unseres Bundes an und versprachen uns eine ewige Freundschaft. Dann verbündeten wir uns, die größte Aufrichtigkeit in unseren Urteilen gegeneinander zu beobachten und zu diesem Endzwecke die schon gewöhnliche Versammlung genauer und feierlicher zu halten."

Das Bundesjournal, das von der Gründung bis zum Oktober 1773 neunundsechzig Sitzungen verzeichnet, und das Bundesbuch, in das die von der Mehrzahl gebilligten Gedichte eingetragen wurden, legen Zeugnis ab von dem Eifer, wenn auch nicht immer von einwandfreier Begabung der Mitglieder des Bundes oder Hains — der Name „Hainbund" wird erst 1804 von Voß gebraucht —, wie sie sich im Streben nach Deutschheit und gemäß Klopstocks Ode „Der Hügel und der Hain" nannten:

Des Hügels Quell ertönt von Zeus,
von Wodan der Quell des Hains.

Gerade im rechten Augenblicke war 1771 die längst ersehnte Sammlung von Klopstocks „Oden", deren vornehm gehaltenes Titelblatt die Abbildung S. 146 zeigt, erschienen. Die Erwartung der bereits angekündigten „Gelehrtenrepublik" weckte bei Klopstocks Jüngern unbestimmte große Erwartungen auf den Anbruch eines neuen, herrlichen Zeitalters deutscher Dichtung.

„Mit dem Bunde hat Klopstock große Dinge im Sinne", meldete Voß seinem Freunde Brückner. Der verehrte Meister wolle Gerstenberg, Schönborn, Goethe zum Eintritt bestimmen, ja selbst Mitglied werden. Am Ende der „Gelehrtenrepublik" (vgl. S. 148) wendet sich Klopstock in der Tat ermutigend an die Jünglinge, „deren Herz jetzo laut vor Unruh schlägt" in Hoffnung des kühnen Aufschwungs deutscher Eigenart und Herrlichkeit. Wie die treuherzig schwärmenden Haingenossen am 2. Juli 1773 den Geburtstag des Meisters feierten, das hat wieder Voß dem Freunde geschildert. „Oben stand ein Lehnstuhl ledig, für Klopstock, mit Rosen und Levkojen bestreut, und auf ihm Klopstocks sämtliche Werke. Unter dem Stuhl lag Wielands Idris zerrissen. Jetzt las Cramer aus den Triumphgesängen [des „Messias"] und Hahn etliche sich auf Deutschland beziehende Oden von Klopstock vor. Die Fidibus waren aus Wielands Schriften gemacht. Boie, der nicht raucht, mußte doch auch einen anzünden und auf den zerrissenen Idris stampfen. Hernach tranken wir in Rheinwein Klopstocks Gesundheit, Luthers Andenken, Hermanns Andenken, des Bundes Gesundheit, dann Eberts, Goethens (den kennst Du wohl noch nicht?), Herders usw. Klopstocks Ode ‚Der Rheinwein' ward vorgelesen, und noch einige andere. Nun ward das Gespräch warm. Wir sprachen von Freiheit, die Hüte auf dem Kopf, von Deutschland, von Tugendgesang, und Du kannst denken, wie. Dann aßen wir, punschten, und zuletzt verbrannten wir Wielands Idris und Bildnis."

Es war ein Höhepunkt der Begeisterung, und zuversichtlich rief Voß aus: „Der Bund muß in Deutschland obenan stehen, mit Klopstock können wir's." Allein nicht ganz zwei Monate nach jener erhebenden Feier mußten die Brüder Stolberg bereits Göttingen verlassen, und der Eintritt von Leisewitz füllte diese Lücke nicht aus. Im Jahre 1775 schied Voß selber, 1776 auch Boie von Göttingen. War der Göttinger Parnaß nach Bürgers Spott gewachsen „so schnell als die Weiden am Bache", so schien er mit dem Ende der Burschenherrlichkeit auch wieder verschwunden. Doch dies war wirklich nur Schein. Nicht bloß der Göttinger Musenalmanach bewahrte die Erinnerung. Die selbstlos-hingebende Begeisterung an das Große und Edle, die reine „Himmelstochter", wie der todbereite Marquis Posa sie seinem Schüler anempfiehlt, ist nie fruchtlos. Sie hebt und adelt zum mindesten ihre Träger selbst. Sie ziemt allen, und am meisten der Jugend, deren schönstes Vorrecht sie ist. Von der Begeisterung, die jene reinen Jünglinge erfüllte, ging ein Strom frischen Lebens durch unser Schrifttum.

Was das Bundesbuch von Voßischen Oden, Stolbergischen Freiheitsgesängen und anderen Nachahmungen Klopstockischer Dichtung aufnahm, gehörte nicht zum Besten, was die Freunde ihrer Eigenart nach zu leisten vermochten. Die Haingenossen vermieden, obwohl sie sich Bardennamen beilegten, den Gebrauch der germanischen Mythologie. Aber in Tyrannenhaß und Hermannsverehrung verstiegen sie sich manchmal in unnatürliches Pathos. Vor allem den biederen Voß, den seine Begabung auf die Pflege bürgerlicher Idyllendichtung hinwies, wollten die schweren Oden gar nicht kleiden. Mehr zu Hause fühlte sich das gräfliche Brüderpaar im Preise altdeutscher Tugend und Tapferkeit. Das „Lied eines deutschen Knaben" und das „Lied eines alten schwäbischen Ritters an seinen Sohn" sind volkstümlich geworden. Es hatte bei einem Stolberg mehr Wahrheit als bei einem anderen, wenn Friedrich im „Rüsthaus in Bern" klagte:

Das Herz im Leibe tut mir weh, | ich seh' zugleich mit nassem Blick
wenn ich der Väter Rüstung seh'; | in unsrer Väter Zeit zurück!

Die romantische Verklärung des Mittelalters klingt hier schon in ersten Tönen vor, während die Ritterballaden selbst im Gefolge der von Goethes „Götz" ausgehenden Ritterdichtung erscheinen. Die Schweizerreise, die beide Brüder 1775 in Gesellschaft Goethes ausführten, gab dem Freiheitssänger Stolberg Anlaß, auch „Wilhelm Tells Geburtsstätte im Kanton Uri" zu feiern.

Die Gedichtsammlung der beiden Brüder von 1779 zeigt überall eine kindlich liebenswürdige Freude an den Gegenständen, die bald anakreontisch, bald empfindsam, bald nach Klopstocks, bald nach Bürgers Art behandelt werden. Ein eigenes festes Zugreifen fehlt durchaus. Die gefällige lyrische Begabung beider Brüder ist von der Geniekraft des echten Sturmes und Dranges doch sehr unterschieden. Der hatte nur, wie ein starker fremder Trank, die leicht entflammbaren Jünglinge berauscht. Der ältere Bruder hat als Übersetzer griechischer Lyrik (1782) und des Sophokles (1787), der jüngere in seiner Ilias-Übertragung (1778) und Verdeutschung vier Äschyleischer Tragödien (1802) am besten sein künstlerisches Können bewährt. Nach seinem aus lauterer innerer Überzeugung erfolgten Übertritt zum Katholizismus schrieb Friedrich eine fünfzehnbändige „Geschichte der Religion Christi" (1806—18). Wie immer es um die Unbefangenheit des Urteils in dem in katholischen Kreisen viel gelesenen Werke beschaffen sein mag, als Erzähler hat sich Stolberg in einzelnen Teilen, z. B. der Darstellung der beiden ersten Kreuzzüge, ebenso wie in den Schilderungen seiner „Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sizilien" (1822) nicht übel gehalten.

Beide Brüder zeigen sich überall als im besten Sinne vornehme und nach raschem Verrauchen des angenommenen Genietaumels maßvolle Naturen; Friedrich mild und versöhnlich auch bei persönlicher

Kränkung, Christian trockener und von härterem Stoffe. Beide erwiesen sich jederzeit überzeugungstreu und opferbereit, für Vaterland, Dichtung und Religion warm begeistert. Bei der damals noch durchaus französischen Gesinnung des deutschen Adels hatte der jugendliche Dichterkreis wohl Grund, mit offenen Armen die beiden vornehmen Jünglinge aufzunehmen, die in hohem Vaterlandsgefühle sich so rückhaltlos als Vater Klopstocks deutsche Schüler gaben. Es war eine völlig ungewohnte gesellschaftliche Erscheinung, als in Göttingen, wo eine eigene Grafenbank, deren Einrichtung noch den Spott der Xeniendichter herausforderte, auch im Hörsaal die Lernenden an den Standesunterschied mahnte, die Reichsgrafen Stolberg Brüderschaft schlossen mit Voß, dem armen Lehrerssohn, der vom Stundengeben kärglich die Mittel gewann, seine geliebte Philologie zu betreiben.

Zwischen Voß und Friedrich von Stolberg haben sich „die Fäden akademischer Frühzeit durch Freundschaft, Liebe und fortgesetzte Teilnahme" in den achtziger Jahren zu einem zweiten traulichen Zusammenleben in Eutin verwoben. Stolbergs erste Gattin, die holde Agnes, wußte die bereits auftauchenden und später unversöhnlich klaffenden Gegensätze der beiden Haingenossen weiblich milde auszugleichen.

Anläßlich der 1802 erfolgten Sammlung von Voßens „Lyrischen Gedichten" hat Goethe in liebevoller Versenkung in Voßens Eigenart „des Dichters poetisches Leben aus seinen Gedichten zu entwickeln" unternommen, während die Romantiker diese „schwarze Suppen-Poesie" des gemeinen Menschenverstandes mit Spott überschütteten. Sie verhöhnten als „ganz eigene fromme Ergießungen des Enthusiasmus des Essens" dasselbe „Kartoffellied", dem Goethe das Verdienst zuschreibt, den rohen, leichtsinnig zerstreuten Menschen aufmerksam zu machen auf das ihn umgebende, alles ernährende holde Wunder des nach langem, stillem Weben und Wirken unbegreiflich „aus der Erde quillenden" Segens.

Nur ein Knöllchen eingesteckt,
und mit Erde zugedeckt!
Unten treibt dann Gott sein Wesen!
Kaum sind Hände g'nug zum Lesen,
wie es unten wühlt und heckt!

In jedem Falle kommt in solchen Liedern, die einerseits um die gemeine Wirklichkeit der Dinge den Schein einer gemütlichen Poesie weben, anderseits die Dichtung als Lehr- und Erziehungsmittel verwenden, Voß' wahres Wesen viel besser zur Geltung, als wenn sich sein Odenflug um Mitternacht durch Sphärengesang zum Paradies erhob oder der Eroberer schmachvollem Unfug entgegendonnerte. Die zuverlässig tüchtige und durchaus ehrenfeste, aber nüchterne und aufs Nützliche gerichtete Eigenart des niedersächsischen Bauern bricht bei Voß immer und überall hervor. Nicht die erhabene Größe und Schönheit, sondern die einfache Natürlichkeit entzückte ihn an seinen geliebten Alten. Dieser Zug zur Natur, deren vollendetste Darstellung Voß gleich Goethes Werther bei Homers göttlichem Sauhirten Eumäos und den Abenteuern des Dulders Odysseus fand, war aber bei dem derbgesunden Hausvater und tätigen Schulmanne nicht Werthers sentimentalische Sehnsucht *nach* Natur, sondern behaglich selbstverständliche Freude *in* und *an* der ihn umgebenden Natur. So nahm auch die *Idyllendichtung* bei Voß eine ganz andere Eigenart an, als ihr seit der Renaissance und noch soeben bei Geßner aufgeprägt worden war.

Als tüchtiger Kenner des Griechischen vermochte Voß sich den unverfälschten Theokrit zum Vorbild zu nehmen, dem er sich auch in Beibehaltung des Hexameters anschloß. Er hatte jedoch nicht minder Herders Anweisung zum richtigen Verständnis Theokrits aus den „Fragmenten" beherzigt: Schäfer mit höchst verschönerten Empfindungen hören auf, Schäfer zu sein. Das Ideal der Idylle erklärte Herder für erreicht, „wenn man Empfindungen und Leidenschaften der Menschen in kleinen Gesellschaften so sinnlich zeigt, daß wir auf den Augenblick mit ihnen Schäfer werden, und so weit verschönert zeigt, daß wir es den Augenblick werden wollen."

Das Streben der Sturm- und Drangzeit nach Naturwahrheit führt gerade auf dem Gebiet der herkömmlichen Schäferdichtung einen Umschwung herbei. In den Idyllen von Voß und Maler Müller, ja teilweise selbst in Höltys Idyllen, treffen wir statt der verliebten, wohlredenden Schäfer aus Arkadien endlich Bauern, Winzer, Invaliden, Fischer aus Mecklenburg, Hannover und der fröhlichen Rheinpfalz. Müller und Voß nehmen sogar die Mundarten zu Hilfe, um ihren Idyllen die Farben der Wirklichkeit zu geben. Der Weg zur Dorfgeschichte und zu dem Bauerndrama des 19. Jahrhunderts öffnet sich. Schon in Göttingen hatte Voß an „deutsche Idyllen" gedacht. Ein Bauer, der auf dem Winfelde pflügt und einem Reisenden von Varus und Hermann erzählt, schien ihm ein reicherer Stoff als die Vergilischen Eklogen. Als Voß aber in dem Musenalmanach auf 1776 mit seiner Idyllendichtung hervorzutreten begann, verschwanden solche Einflüsse der Bardendichtung vor dem Wunsche, die Wirklichkeit und Gegenwart selbst vorzuführen. Damit ließ sich auch am besten die etwas schulmeisterliche Absicht verbinden, zu belehren und zu ermahnen, anmaßenden Dünkel und rohen Mißbrauch der Vorrechte an den höheren Ständen zu bestrafen. Der Dichter, dessen Großvater selbst noch den Druck der Hörigkeit empfunden hatte, läßt seine mecklenburgischen Bauern bei der nächtlichen Roßhut von dem Geiz und der Tücke des Gutsherrn erzählen, der dem „Leibeignen" das Geld für den Loskauf ablockt und ihm dann doch die Freiheit verweigert. Das düstere Leid von Reuters „Kein Hüsung" klingt hier schon in verwandten Motiven an. Auch „die Freigelassenen" wissen noch zu erzählen von den haßerfüllten Verwünschungen gegen den Gutsherrn, der redliche Hüfner

von der verbesserten Huf' abwarf in die Kate des Kohlhofs,
wo sie bei dauerndem Frone das Brot kaum warben mit Taglohn!
Und wer im Hunger sich nahm vom Ertrag des eigenen Schweißes,
oder was über den Zaun herabhing, der büßte gelagert,
wohl zu verdaun, wie es hieß! auf spitzigen Eggen im Kerker!

Der unbestimmte Tyrannenhaß der Haingesänge erhielt hier einen greifbaren volkstümlichen Inhalt. Der aufreizende Hauch der Geniezeit weht durch diese Idyllen; wie das ferne Grollen der französischen Freiheitsforderungen ertönt der Ausruf des mißhandelten Hörigen:

Mensch sei der Bauer, nicht Vieh; doch Unmensch, wer ihn gekettet
durch willkürlichen Zwang, ihn selbst und die Kinder der Kinder!

Daneben tauchen natürlich auch freundlichere Bilder des Landlebens auf, bei der Heumad und auf der Bleiche, beim Kirschpflücken und des „Winterabends" am Spinnrad. „Do werd wat Snickſnack drerschiert", Lieder gesungen, mit Gespenstergeschichten gegruselt. Vom wilden Heer, in dessen teuflischen Reihen alle die Vorfahren ihrer adligen Bedränger auf dem Mordwege an den Hünengräbern dahinfahren, wissen die Bauern ebenso zu erzählen, wie der Schäfer am „Riesenhügel" von den Zauberinnen Hela und Chrimhild Schauerliches zu berichten hat.

Von den Bauern geht dann die Idylle 1781 in das Haus des wackeren Dorfschulmeisters hinein, zum „siebzigsten Geburtstag". Zunächst dem Schulhaus aber steht der Pfarrhof, und hier tritt uns bräutlich geschmückt entgegen die liebliche „Luise". In den Musenalmanachen auf 1783 und 1784 und in Wielands „Merkur" sind gesondert die drei Idyllen „Des Bräutigams Besuch", „Das Fest im Walde", „Der Brautabend" (oder „Die Vermählung") erschienen, die Voß dann, durch reichliche Zusätze erweitert und auch sonst jedesmal vielfach geändert, in den Gesamtausgaben der „Luise" von 1795 und 1800 vereinigte.

Die gemütliche Breite, mit der diese kleine Welt des Pfarrhauses anschaulich dem Leser vorgeführt wird, erfüllt mit philisterhaftem Behagen. Weder Gegensätze noch Spannung unterbrechen den einfachen, kaum Handlung zu nennenden Vorgang. Auf sanftschwellendem, moosigem Waldsitz bereiten das gütige Mütterchen und das blühende Mädchen in vereinter sorgender Geschäftigkeit den köstlichen Trank des

Auslands, den würzig dampfenden Kaffee. Mit treffenden Worten weiß der würdige Pfarrer von Grünau Nahes und Fernes zu Herzen zu führen, sobald ihm das rosige Mägdlein die Pfeife entzündet. Und wenn er unter dem allumfassenden Himmel als echter Aufklärer wortreich gegen die höllische Pest der Unduldsamkeit gesprochen hat, so begrüßen die Fröhlichen mit Klopstocks und Glucks Liedestönen den über dem Waldsee aufsteigenden silbernen Mond.

Im Frühjahr nach dem Waldfest betreten wir am goldenen Maimorgen das Pfarrhaus von Grünau selbst, in das der Bräutigam, froh der ihm verheißenen Pfarre, überraschend zum Besuche gekommen ist. Wieder kehrt er im Herbst, bevor steht die Hochzeit; die gnädige Gräfin, die viel zu Luisens Beisteuer bewilligt, ist mit ihren Kindern am Polterabend im Pfarrhaus. Übermütig probieren die Mädchen Luise den Brautstaat an, so tritt sie geschmückt in die geräumige, gastliche Stube. Der Vater aber, von dem Anblick und den eigenen Reden ergriffen, traut das Paar sofort. Das Ständchen, das der Kantor zum Brautabend bringen wollte, ertönt nun bereits zu Ehren der jungen Eheleute, die nach der ernsten geistlichen Rede manche volkstümliche Neckerei über Wiege und Eiapopei zu hören bekommen. Und beim Schall von Geig' und Trompet' und polterndem Brummbaß flüchten unter dem Jubel, Glückwunsch und Gelächter der Gäste die Neuvermählten zur bräutlichen Kammer.

Wenn der ehrwürdige Pfarrer von Grünau in seinen Reden auch leicht allzu belehrsam sich über die verschiedensten Dinge verbreitet und nicht wie in Goethes „Hermann und Dorothea" ein weiterer Fernblick sich hinter diesem liebenswürdigen Kleinleben auftut, so öffnet sich uns in dieser beschränkten Welt doch ein gut und gemütvoll Stück deutschen Familienlebens. Mag Voß dabei auch Goldsmiths „Landprediger von Wakefield" ein wenig verpflichtet sein, so schuf er mit seinen Vorzügen und Schwächen, seiner hausbackenen Natürlichkeit und freundlichen Sittenlehre doch ein echt deutsches Werk, das in allen Leserkreisen verwandte Stimmungen auslöste. Das Alltägliche so einfach und natürlich und doch zugleich wieder so dichterisch darzustellen, dies Geheimnis hatte Voß als Odyssee-Übersetzer in jahrelangen Mühen von dem „grauen jonischen Sänger" erlernt. Im Jahre 1781 hat Johann Heinrich Voß seine Verdeutschung von „Homers Odüßee" im Selbstverlage herausgegeben.

Die Versuche, den ältesten und kunstreichsten Vater aller Poeten in deutscher Zunge reden zu lassen, begannen schon im 16. Jahrhundert. Im achtzehnten hatten Gottsched 1737 in reimlosen Alexandrinern, Pyra, Wieland und Bodmer in Hexametern, nach ihnen Klopstock sich um die Bewältigung einzelner Stellen bemüht, ehe der alte Bodmer 1778 mit seiner treuherzigen Aneignung der Werke Homers überraschend hervortrat. Durch seine Hexameter wurde zum ersten Male der bis dahin allein herrschenden Prosaübersetzung von Tobias Damm (1769) eine lesbare metrische Verdeutschung an die Seite gesetzt. Bodmers Arbeit fand trotz ihrer altväterischen Unbeholfenheit selbst Goethes und Herders Beifall. Aber schon hatte man im Göttinger Dichterkreise höhere Anforderungen an eine Wiedergabe Homers zu stellen begonnen. Von 1771 an veröffentlichte Bürger Proben einer Ilias-Übertragung in reimlosen fünffüßigen Jamben und zog sich dadurch eine dichterische Herausforderung Fritz Stolbergs zu, der als Schüler Klopstocks nur den Hexameter gelten lassen wollte. Wirklich brachte Stolberg 1778 seine Ilias-Übersetzung in Hexametern zustande und erlebte die Genugtuung, daß auch Bürger nur wenige Jahre später seine eigene Ilias-Verdeutschung in Hexametern fortsetzte.

Voß hatte zuerst in Göttingen bei Bearbeitung eines englischen Werkes von Blackwell über Homer sich an deutscher Wiedergabe der eingestreuten Verse versucht, doch nicht vor 1777 trat er mit einer umfangreicheren Probe seines Könnens öffentlich hervor. Für ihn, dem die Griechen als die einzigen Lehrer der Poesie galten, „wo außer Mutter Natur welche seind", mußte der Wettkampf deutscher und griechischer Dichtersprache besonders anreizend sein. Und in der „Odyssee" von 1781 hat er ihn glücklich bestanden. Nicht vergeblich hatte er gestrebt, durch Beschäftigung mit den Minnesängern und Luthers Schriften seinem Deutsch „die alte Verve" wiederzugewinnen, die unserer Sprache durch das verwünschte Latein und Französisch ganz verlorengegangen sei. Wie sein Verhältnis zu den Griechen nicht ein künstliches, sondern ein rein

natürliches war, so wußte er auch den echten Ton Homerischer Einfalt zu treffen. In Wortbildungen und gewagten Zusammensetzungen leitete ihn sein gesundes Empfinden, stets fand er den passenden Ausdruck wie den mannigfaltig dem Inhalt sich anpassenden Rhythmus. So machte er den griechischen Sänger wirklich deutsch. An Voßens „Odyssee", der 1793 die deutsche „Ilias" gefolgt war, hat Goethe in erster Reihe gedacht, wenn er noch im höchsten Alter rühmte, es hätten wenig andere auf die höhere Kultur einen solchen Einfluß gehabt wie Voß. An seiner „Odyssee" in der ersten Fassung und Schlegels Shakespeare haben nicht nur alle folgenden Meister deutscher Übersetzungskunst gelernt: Voß und Schlegel haben damit etwas einem Originalwerk Nahekommendes in unserer Sprache geschaffen. Leider hat Voß selbst in den späteren Überarbeitungen seine Arbeit geschädigt, indem er statt einer deutschen Odyssee in deutsch gebauten freieren Hexametern immer mehr einen griechischen Homer mit Unterjochung der deutschen Sprache zu geben sich abquälte. Aber wie viele andere sich bis auf Wilhelm Jordan (1876) und Hans Georg Meyer (1905) an der Verdeutschung der Odyssee versuchten, so ist es trotz dem besseren Gelingen mancher Einzelheiten doch keinem geglückt, in seiner Arbeit die Voßische Gesamtleistung zu verdrängen. Ermutigt von dem Erfolge der „Odyssee" und „Ilias" hat Voß erst allein, dann in Gemeinschaft mit seinen Söhnen noch eine lange Reihe von Verdeutschungsarbeiten geliefert, 1799 den ganzen Vergil, Ovids „Verwandlungen" und römische Lyriker, Hesiod und Theokrit, 1821 Aristophanes und 1818—29 sämtliche Schauspiele Shakespeares.

Durch ähnlich pedantisch-rücksichtsloses Verfahren wie bei der schädigenden Umarbeitung seiner eigenen Odyssee-Übersetzung hat Voß auch in anderen Fällen gezeigt, daß sich dichterisches Nachempfinden und unkünstlerische Nüchternheit in seinem Tun gar seltsam vermengten. Voß hat sich bei Herausgabe der Gedichte seines jung gestorbenen Haingenossen Hölty ebenso schlimm versündigt wie der Berliner Ramler einstens durch seine eigenmächtigen Verbesserungen Kleists und Lichtwers. Freilich bilden der in allem gesunde und derbe Voß und der schwindsüchtige Ludwig Heinrich Hölty (1748—76) in Leben und Dichten einen so ausgesprochenen Gegensatz, daß feineres Verständnis für Höltys zarte, schwermütige Lieder und Oden von Voß kaum gefordert werden kann. Im Göttinger Dichterkreise haben sich der Hannoveraner Hölty und der Schwabe Martin Miller in Nachahmungen der Minnesänger hervorgetan, die uns seit 1759 durch Bodmer wieder gegeben waren. Wenn Hölty die zarteren Töne des Minnesangs anschlägt und Walthers von der Vogelweide Preis der deutschen Zucht (vgl. Bd. I) als „Vaterlandslied" aufs neue vorträgt, so möchte man Voßische Lieder wie „Das Milchmädchen", „Obsternte", „Heureigen" mit den Äußerungen von Herrn Steinmars (vgl. Bd. I) derberer Lebenslust vergleichen. Hölty hat ein von seiner Schwermut gemütsverwandt angezogener Dichter, der unglückliche Lenau, mit dem schönen Namen „Freund des Frühlings" begrüßt.

Den Mai und das erste Veilchen, den milden Abendstern und des Mondes Silberschein auf dem Leichenstein feiert Höltys sanft melodische Weise. Weicher als Klopstock zittert er der künftigen Geliebten entgegen. Wenn sein „Frauenlob" auch „des keuschen Leibes unsers lieben Weibes" gehrt, so sind seine Minnelieder und Petrarcaschen Liebesseufzer doch ohne jedes sinnliche Verlangen. Die Ahnung des frühen Todes breitet eine Stimmung sanften Entsagens selbst über fröhliche Anwandlungen aus. Wenn Freundesscherz und süßes Mädchenlächeln zu genießen, auch „der rechte Gebrauch des Lebens" auf dieser schönen Erde ist, so mahnt doch die „Rose" nicht minder als der „Dorfkirchhof" den Elegiensänger an die Vergänglichkeit. Das „Totengräberlied" regt Hamletsche Betrachtungen an; aber den besten Rat für dieses Pilgerleben gibt doch der alte Landmann seinem Sohne: „Üb' immer Treu' und Redlichkeit bis an dein kühles Grab". Die Verwertung volkstümlicher Spukfagen hat Hölty mit Voß gemein. Wenn er aber unter dem Einflusse Tassos den Siegesreigen des Christentums bei Eroberung des Heiligen Grabes singt, so weist er uns noch entschiedener als Stolberg den Weg vom Göttinger Sturm und Drang zur Hardenbergischen Romantik.

Höltys seelenvolles, schwermütiges Lied sprach noch zu allen empfindsamen Gemütern, als der Freiheitsdonner der Haingesänge bereits verklungen war. Hölty ist der bedeutendste Lyriker des Kreises, denn Bürger, Claudius und Göckingk stehen seinen Mitgliedern wohl freundschaftlich nahe, sind aber niemals wirklich Mitglieder des Hains gewesen. Bürger erregte bei einem Bundesfeste Anstoß, da er, weniger sittenstreng als die Bundesbrüder, auch auf Wieland ein Hoch ausbringen wollte. Günter von Göckingk (1748—1828), der abwechselnd mit Bürger und mit Voß die Besorgung des Musenalmanachs teilte, wäre seinen Leistungen nach überhaupt eher der Wielandschen Schule beizuzählen als den Göttinger Genossen, mit denen ihn persönliche Beziehungen verbanden.

Göckingks Epistelpoesie trägt völlig die Eigenart der geistreich spielenden Dichtung des Halberstädter Kreises (Gleim, Jacobi, Klamer Schmidt), dem er Ende der sechziger Jahre als Referendar auch örtlich angehörte. Lotte von Lengefeld mochte, feinsinnig wie sie war, nicht viel von dem Dichter wissen, der viele Worte, aber wenig Gefühl finde. Bei der Lesermasse und auch bei der Kritik dagegen genoß Göckingk seit der Veröffentlichung seiner „Lieder zweier Liebenden" (1777) den Ruhm eines zweiten Petrarca. Selbst Bürger meinte, als er den lyrischen Roman von „Amarant und Nantchen" gelesen hatte, wenige Gedichte seien wahrer und stärker im Gefühl und Ausdruck. Die wirklichen Verhältnisse, die den „Liedern zweier Liebenden" teilweise zugrunde liegen, geben der Dichtung in der Tat Leben und Frische. Göckingk verfügt über „lachenden Witz". Aber die Empfindung ist nicht innerlich wahr, sondern nur künstlich in die Höhe getrieben; selbst seiner Sinnlichkeit fehlt alle kräftige Leidenschaft.

Den jungen tugendliebenden Barden des Hains wirklich durch verwandte Gesinnung zugehörig erscheint dagegen der Holsteiner Matthias Claudius, geb. zu Reinfeld 15. August 1740, gest. zu Hamburg 21. Januar 1815. Als Revisor an der Altonaer Bank führte er im Kreise seiner zahlreichen Familie ein stilles, von echter Frömmigkeit erfülltes Leben. Mit Klopstock, Voß, der Familie Stolberg pflog er freundschaftlichen Umgang, und der Buchhändler Perthes, dessen opferwillige vaterländische Gesinnung sich 1813 nicht minder bewährte als sonst seine geschäftliche Tüchtigkeit, suchte sich unter Claudius' Töchtern die Hausfrau aus. Nicht eine hervorragende Begabung, sondern die stark ausgeprägte gemütvolle Persönlichkeit gibt den Arbeiten von Claudius ihre Anziehungskraft. Auch er fühlt sich vor allem als Vertreter des gesunden Menschenverstandes, doch in anderem Sinne als die Philosophen der gleichnamigen Richtung. Wenn er nach der Zeitschrift, die er von 1771 bis 1775 leitete, sich selbst „Der Wandsbecker Bothe" nannte und als solcher schrieb, so wollte er eben als einfacher Mann aus dem Volke, als schlichter Bote sich der Gelehrtheit und Verkehrtheit gegenüberstellen. So nimmt er in seiner Weise nachdrücklich genug teil an dem Verlangen der Genies nach Natur und Ursprünglichkeit.

Von der Aufklärung will Claudius ebensowenig wissen wie Hamann. Aber seine Frömmigkeit hindert den wahrheitsliebenden Mann keineswegs, im Wolfenbütteler Fragmentenstreit (vgl. S. 183) ein kräftig Wörtlein für Lessing einzulegen, für den die gewöhnlichen Bänke nicht passen, oder vielmehr er passe nicht für die Bänke und sitze sie alle nieder. Und diese wie andere Wahrheiten kleidet er nun mit köstlichem Humor ein in den Bericht über die Audienz, die Asmus samt seinem Vetter beim Kaiser von Japan gehabt habe. Claudius versteht es ausgezeichnet, in Besprechungen der verschiedensten Bücher, bei Verspottung aller möglichen Verhältnisse sich hinter der Botenmaske des „Asmus omnia secum portans" (Der alles bei sich tragende Asmus), wie er seine Werke (1775—1812) nannte, zu verbergen. Seine anspruchslose Laune bleibt immer frisch, fast immer völlig ungezwungen, und wie kindlich liebenswürdig gibt er sich dabei! Sein Urteil ist selbständig und trifft mit gesundem Sinn ins Schwarze. Dazwischen ertönen dann schlicht und herzlich die Lieder: „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher", „Am Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben, gesegnet sei der Rhein!" Urians Reise um die Welt mit ihrem sprichwörtlich gewordenen Anfang: „Wenn jemand eine Reise tut, so kann er was erzählen", klingt an die komischen Romanzen an, wie sie vor Bürgers Schaffung der ernsten Ballade üblich waren.

Ballade und Romanze — wirklich unterscheidende Merkmale zwischen beiden aufzusuchen, ist innerhalb der Grenzen unseres deutschen Schrifttums ein völlig vergebliches Bemühen — sind im älteren Volksliede auch in Deutschland vertreten, doch stehen sie immerhin hinter der Kraft der englisch-schottischen Balladen, der epischen Fülle, dem geschichtlichen Inhalt und der glühenden Farbenpracht der spanischen Romanzen bedeutend zurück. In der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts fand die Ballade anfangs bloß als komische Romanze zur Verspottung des volksbeliebten Bänkelsängerliedes Eingang. So haben Gleim, der vielseitige Friedrich Löwen, der erste Geschichtschreiber des deutschen Theaters, und Daniel Schiebeler, beide in Hamburg lebend, komische Romanzen im Bänkelsängertone geschrieben. Höltys Balladen sind noch auf einen ähnlichen Ton gestimmt, und Bürger selbst ist in den „Weibern von Weinsberg", in den leichtfertigen Reimen der „ebentheyerlichen Historiam von der Prinzessinn Europa und einem uralten heidnischen Götzen Jupiter" zur komischen Ballade zurückgekehrt. Aber die Wirkung der von Percy mitgeteilten altenglischen Balladen war stark genug, um in Deutschland die Kunstdichter Bürger und Goethe gleichzeitig zu dem Versuche einer Neuschaffung der Volksballade anzuspornen.

Abb. 48. Gottfried August Bürger. Nach dem Stich von J. D. Fiorillo, in der Prachtausgabe von Bürgers „Gedichten", Göttingen 1796.

In Boies Göttinger Musenalmanach auf 1774 ist Bürgers berühmte Ballade „Lenore" im Herbst 1773 erschienen. Der Graziendichter, der bis dahin als Übersetzer der lateinischen „Nachtfeier der Venus" und für seine Besingung ländlich unschuldiger Freuden in leichtbeschwingten kurzen Reimen („Das Dörfchen") im halberstädtischen Kreise gefeiert worden war, trat damit wirkungsvoll ein für die Gründung einer neuen, volkstümlich deutschen Lyrik.

Gottfried August Bürger (Abb. 48) ist in der Jahreswende von 1747 zu 48 im Pfarrhause zu Molmerswende bei Halberstadt zur Welt gekommen. Der Großvater wollte ihn gegen seine Neigung zum Theologen machen, er aber geriet in Halle in den leichtfertigen Kreis, den Klotz um sich und zu seinem literarischen Dienst gebildet hatte. Die schlimmen Eindrücke dieser Studentenzeit gaben Bürgers angeborenen sinnlichen Neigungen neue Nahrung. Mit Mühe gelang es Boie und anderen Freunden, ihn während seines Rechtsstudiums in Göttingen noch glücklich aus einem ersten Schiffbruch zu retten. Von 1772 an bekleidete er zwölf Jahre lang die an Verdrießlichkeiten überreiche Stelle eines Amtmanns zu Gelliehausen im Gericht Altengleichen. In übler Stunde faßte er dann den Entschluß, es als akademischer Lehrer in Göttingen zu versuchen. Zwar fehlte es ihm nicht an Lehrerfolgen; er zuerst las in Göttingen über die Hauptgrundsätze der Kantischen Philosophie. Der junge August Wilhelm

Schlegel schloß sich ihm so innig an, daß Bürger selber ihn als seinen poetischen Sohn besang. Aber die 1789 erlangte unbesoldete Professur der Ästhetik konnte ihn nicht vor bitterer Not schützen. Krank und arm, gebrochen an Leib und Seele, gab der hungernde Dichter, der einst so jugendmutig alle zu überflügeln gehofft hatte, am 8. Juni 1794 „mit kaltem, gleichmutsvollem Sinn" sein lästig Leben hin.

„Zu verbluten mit Geduld" forderte ein frühes Gedicht Bürgers von dem um „Minnesold" Werbenden. Ihn selbst traf Amors Pfeil mit Widerspitzen, „der zerfleischet ganz sein Herz". Leichtsinnig und übereilt hatte er die eine Schwester, Dorette Leonhart, gefreit, während seine Neigung bereits der jüngeren Auguste, seiner Molly, zugewandt war. Die in Goethes „Stella" als Auskunftsmittel zugelassene Doppelehe führte Bürger mit beiden Schwestern durch. Lieder wie die „Elegie als Molly sich losreißen wollte" erzählen von den Stürmen und Qualen dieser Liebe, in denen die Pflicht der Leidenschaft unterlag.

Der Tod seiner Gattin ermöglichte es Bürger endlich, der Geliebten seine Hand zu bieten, und das „Hohe Lied von der Einzigen" hat noch, nachdem das Grab schon nach einem kurzen Wonnejahre sein „goldenes Kleinod" verschlungen hatte, hinausgejubelt, was er „am Altare der Vermählung in Geist und Herzen empfangen". Hätte der Trauernde nur seine taubengleich zwischen Erd' und Himmel hin und her irrende Liebe nicht aufs neue sich zur Erde niedersenken lassen! Das Schwabenmädchen Elise Hahn, das angeblich in Begeisterung für die Dichtung sich selber Bürger zur Ehe antrug, brachte ihm als treulose Gattin Schimpf und Schande ins Haus.

Wie dem Menschen, so blieb auch dem Dichter Bürger das Bitterste nicht erspart. Schon der Erfolg der ersten Subskriptionsausgabe seiner Gedichte (1778) hatte in ihm den Glauben geweckt, daß Volkstümlichkeit eines Werkes das Siegel seiner Vollkommenheit sei. Eine strenge Durchfeilung der alten und neuen Gedichte erfüllte ihn mit der Hoffnung, daß die zweite Ausgabe (1789) „dem Genius der Kunst genug täte". Da traf ihn Schillers Kritik, die an sich unzweifelhaft richtige, geläuterte Grundsätze gerade auf die Bürgerschen Werke doch allzu schroff und hart anwandte. In Bürgers „Antikritik" offenbarte sich der volle Gegensatz zweier Kunst- und Lebensanschauungen. Bürger berief sich zur Rechtfertigung seiner Arbeiten auf Schillers eigene Jugendgedichte, während Schiller diese seine frühen Geisteskinder selbst verurteilte. Bürger dachte bloß an technische Ausbildung von Vers und Sprache, wo Schiller Mangel in der Ausbildung des Menschen sah. Und dieser Mangel, der bei Bürger ebenso wie einstens bei Günther (vgl. S. 71) der herrlichen dichterischen Begabung Abbruch tat, macht sich nicht nur in den Versen von der händelsüchtigen „Frau Schnips" und geschmacklosen Derbheiten und Zweideutigkeiten, sondern auch in den besten seiner Gedichte geltend. Demgegenüber stehen aber Bürgers frisches, unmittelbares Empfinden, für das sich fast immer von selbst der rechte Ausdruck einstellt, die Kraft und Leidenschaft, die glückliche Wahl der Bilder und Gleichnisse, Gemüt und Einbildungskraft und der schmeichelnd fortreißende Rhythmus der Verse.

Nicolai hat 1777 in seinen beiden „feynen kleynen Almanachen voll schönerr echterr liblicher Volckslieder" Bürger zu verspotten gesucht, der 1776 im „Deutschen Museum" unter der Maske eines schlichten Volkssängers Daniel Wunderlich, einen Herzensdrang befriedigend, die alten Volkslieder als wahre Ausgüsse einheimischer Natur der Aufmerksamkeit der reifenden Dichter empfohlen hatte. Bürgers Hoffnung, daß aus den Romanzen und Balladen unserem Volke noch einmal die allgemeine Lieblings-Epopöe aller Stände erwachsen werde, konnte unmöglich in Erfüllung gehen. Aber als kleinstes Epos hat er die deutsche Ballade geschaffen.

Die „Lenore" mit ihrer durch die Macht liebender Sehnsucht erzwungenen Verbindung zwischen Lebenden und Toten behandelt eine bei germanischen wie slawischen Völkern weitverbreitete Sage, aus der Bürger als Kind Verse eines plattdeutschen Volksliedes gehört hatte. Schon im April 1773 hatte er die „herrliche Romanzengeschichte" begonnen. Als die Arbeit stockte, begeisterte ihn Goethes im Juli erscheinender „Götz von Berlichingen" zu neuen Strophen. Die „Lenore" sollte Herders Lehre von der Lyrik

des Volkes und mithin der Natur entsprechen. Die Haingenossen, die erst Bürgers Selbstlob, daß alle künftigen Balladendichter nur seine Vasallen sein sollten, verlacht hatten, fühlten sich von Grauen und Bewunderung ergriffen, als ihnen Bürger am 21. August seinen Geisterritt mit all der Tonmalerei des „hurre, hurre, hop hop hop!“ vorlas. Bürger selbst hat die packende Gewalt und echte Volkstümlichkeit der „Lenore“ weder im „Wilden Jäger“ und der Liebesgeschichte von „Lenardo und Blandine“ noch in dem zu aufdringlich moralisierenden „Lied vom braven Manne“ mehr erreicht.

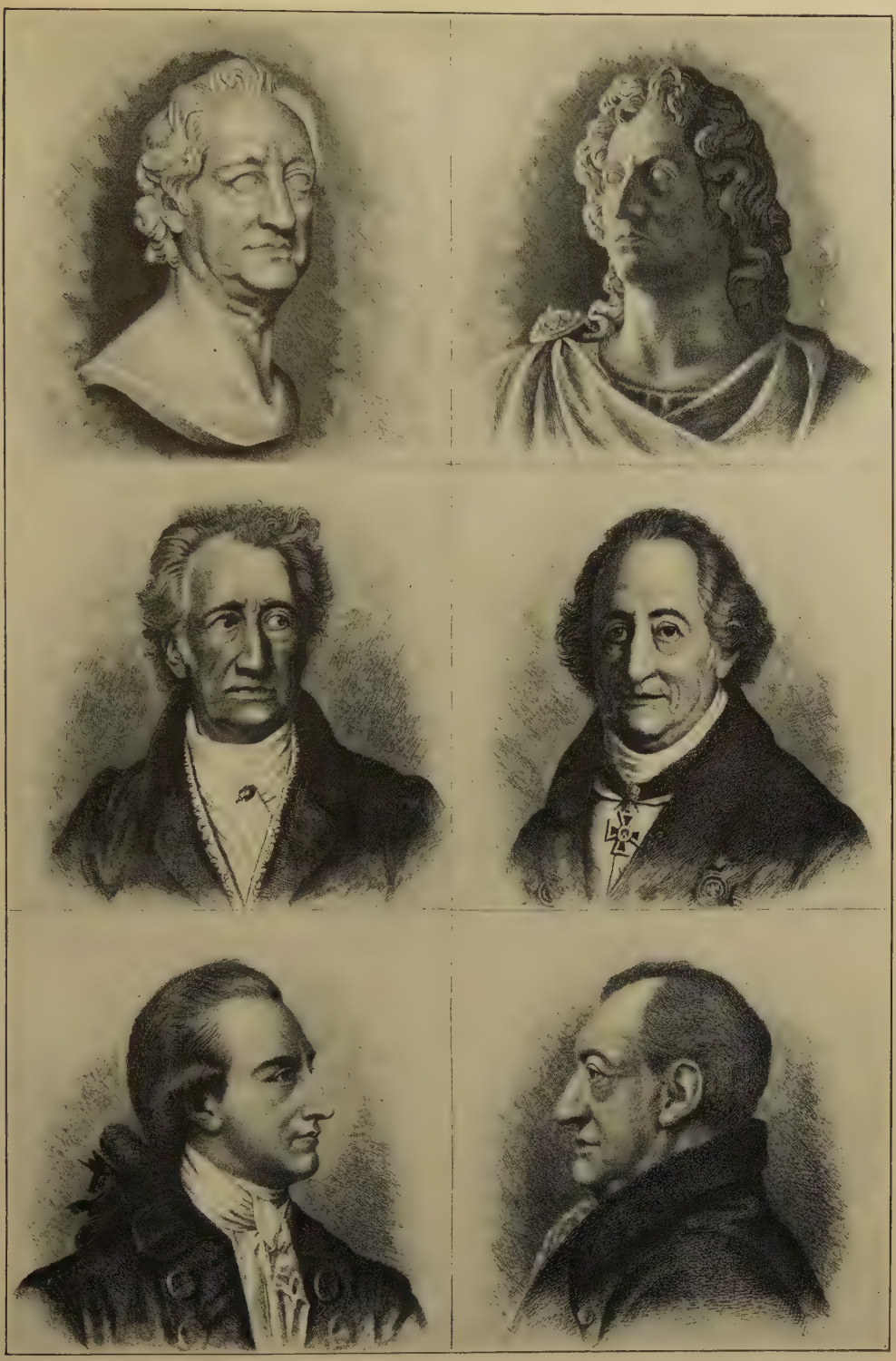
Den „Geist der Anschaulichkeit und des Lebens für unser ganzes gebildetes Volk“, den Bürger seinem eigenen Geständnis nach anstrebte, atmen seine Gedichte wirklich. Den ersehnten Ehrennamen eines Volksdichters hat der Sänger des „Blümchen Wunderhold“ erworben, während anderseits seine Sonette und sein geschickter Gebrauch technischer Kunstmittel ihn zum Lehrer des Hauptes der ersten romantischen Schule, des älteren Schlegel, machten. Es war kein Zufall, daß es gerade Bürger gelungen ist, in seinem „Münchhausen“ (vgl. S. 54 und 204) den alten Volksbüchern ein neues hinzuzufügen. Auch bei seiner Homer-Verdeutschung ging Bürgers Bemühen dahin, etwas echt Volkstümliches zustande zu bringen, und Goethe, selbst noch ganz dem Geist der Geniezeit hingegeben, wußte im Februar 1776 in Weimar den Herzog und andere zur Aussetzung einer Art Ehrensold für den Dichter zu bestimmen, in dessen Übertragung Homers Welt wieder ganz auflebe.

Bürger und Claudius standen durch ihre Dichtungen und persönliche Freundschaft, der Schwabe Schubart, der im Charakter Ähnlichkeit mit Bürger aufweist, nur durch seine Gedichte dem Göttinger Kreise nahe. Christian Friedrich Daniel Schubart (1739—91) hat wie Bürger durch Leichtsinn und Sinnlichkeit die harmonische Ausbildung seiner genialen Naturanlagen geschädigt, allein nicht durch eigene Schuld, sondern durch die tückische Gewalttat des württembergischen Herzogs wurde der üppig treibende Baum mitten in der Blüte geknickt.

Zwar findet sich unter Schubarts Gedichten, die er 1785 zum Vorteil der herzoglichen Buchdruckerei als „Gedichte aus dem Kerker“ herausgeben durfte, eine eigene umfangreiche Abteilung „Geistliche Lieder“, aber eine theologische Ader schlug nicht in dem lebenslustigen Musikanten, den seine Familie zum Studium der Theologie nach Erlangen geschickt hatte. Als er von seiner ärmlichen, arbeitsreichen Lehrerstelle zu Geislingen als Hoforganist in das galant-liederliche Treiben von Karl Eugens neuer Residenzstadt Ludwigsburg kam, da genoß er, was sich ihm in dieser sittenlosen Welt des vornehmen Scheins bot. Und als er dann 1773 aus den herzoglich württembergischen Landen ausgewiesen wurde, zog er als Konzertspieler, Improvisator, Deklamator von Mannheim nach München, von einer schwäbischen Reichsstadt zur anderen.

Wie Schubarts „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“ ihn bewandert in der Geschichte und hervorragend einsichtsvoll in der Lehre der Musik zeigen, so war er als ausübender Künstler durch seine Augenblicksschöpfungen am Klavier kein unwürdiger Mitbewerber in dem großen Mozartschen Zeitabschnitt der deutschen Musikentwickelung. Mit seinen musikalischen Vorträgen wechselten Vorlesungen aus Klopstocks Oden und Messiade. Er schrieb sich selbst nicht mit Unrecht die Rolle eines Apostels der Klopstockischen Dichtung für Süddeutschland zu (vgl. S. 147). In seiner Schwärmerei für den Messiasdichter und in der Nachahmung von dessen Oden teilt er vollständig den Standpunkt der Göttinger Freunde.

Wie aber Schubarts Tyrannenhaß in der Wirklichkeit ungleich ernster begründet war als jener der Stolbergs, so atmet seine „Fürstengruft“ auch ein anderes, heute noch ergreifendes Zorn- und Rachegefühl. Selbst den „Ewigen Juden“, den er 1782 als erster, denn Goethes Bruchstücke blieben noch bis 1836 ungedruckt, in einer lyrischen Rhapsodie in die neuere deutsche Dichtung einführte, läßt er den tyrannischen Bluthunden Hohn sprechen. Das schwere Rüstzeug der Klopstockschen Ode sucht er dabei fast immer durch den Reim seiner eigentlichen Neigung anzunähern. Denn von Hause aus steht seine künstlerische



Johann Wolfgang von Goethe

in verschiedenen Lebensaltern.

Johann Wolfgang von Goethe.

1. Oben, links: Büste von Daniel Rauch (1820). Nach dem Urbild im Städtischen Museum zu Leipzig.

2. Oben, rechts: Büste von Alexander Trippel. Nach der in der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar befindlichen Wiederholung (1789—90) des Urbildes (1787) in Arolsen.

3. Mitte, links: Bildnis von Joseph Karl Stieler (1828). Ölgemälde in der Neuen Pinakothek zu München. Nach Photographie von Piloty und Loehle in München.

4. Mitte, rechts: Bildnis von Heinrich Kolbe (1822). Ölgemälde im Goethe-Schiller-Museum zu Weimar. Nach Photographie von Louis Held in Weimar.

5. Unten, links: Bildnis von Georg Oswald May (1779). Nach dem Urbild (Ölgemälde im Besitze der Buchhandlung von J. G. Cottas Nachfolgern zu Stuttgart).

6. Unten, rechts: Bildnis von Ferdinand Jagemann (1817). Zeichnung im Goethe-Schiller-Museum zu Weimar. Nach Photographie von Louis Held in Weimar.

Begabung, die im Grunde stets eine improvisatorische blieb, auf Seite des Volksliedes. Hierin zeigt er sich wieder Bürger verwandt. Wenn er in der Romanze „Fluch des Vatermörders" trotz ernster Absicht zwischen echtem Balladenton und Bänkelsängerlied schwankt, so hat er in den „Schwäbischen Bauernliedern" und ähnlichen Versuchen den Ton des Volksliedes noch besser als Bürger getroffen. Sein berühmtestes Gedicht, das „Kaplied" von 1787, das gleich dem Kammerdienerauftritt in „Kabale und Liebe" den schändlichen Menschenhandel der deutschen Fürsten brandmarkt, ist von Arnim in der Einleitung zum „Wunderhorn" mit Recht als Volkslied angeführt worden. Und wie Schubart den Verkauf der armen deutschen Soldaten an Engländer und Holländer besang, so feiert das „Freiheitslied eines Kolonisten" den Unabhängigkeitskampf der Amerikaner. In der Empörung über die herrschenden Mißstände teilt Schubart Bürgers freiheitliche Gesinnung; vor Bürgers Begeisterung für die französische Revolution wahrt ihn jedoch seine reifere politische Einsicht. Er blickte als Knabe, Jüngling und Mann aus der geknechteten Heimat nach Norden hinauf, dreinzustürmen in die goldene Bardenharfe das Lob „Friedrich Wodans", der mit eiserner Faust Habsburgs Riesen geschüttelt, dem Gallier deutschen Schwertschlags Kraft erwiesen.

Im Jahre 1774, als Schubart den Schutz der freien Reichsstadt Ulm genoß, gründete er die „Deutsche Chronik", in der er kühn den Kampf gegen fürstliche und pfäffische Willkür aufnahm. Der württembergische Herzog ließ ihn 1777 auf sein Gebiet locken und hielt ihn dann ohne Anklage und Urteil zehn Jahre auf dem Hohenasperg erst in grausam harter, später gelinderer Haft gefangen, gleichsam um Schubarts Epigramm gegenüber zu beweisen, daß Dionysius auch in schulmeisterlichen Launen nicht aufgehört habe, Tyrann zu sein.

Gefangner Mann, ein armer Mann!
Durchs schwarze Eisengitter
starr' ich den Himmel an
und wein' und seufze bitter.

Mich drängt der hohen Freiheit Ruf;
ich fühl's, daß Gott nur Sklaven
und Teufel für die Ketten schuf,
um sie damit zu strafen.

Als der arme Sänger auf Drängen des preußischen Hofes endlich freigegeben wurde, war es seinen Kerkermeistern gelungen, aus dem kraftgenialen Dichter einen frommen Mann zu machen. Dem Herzog gefiel es, den so Gebesserten zum Hofdichter und Theaterdirektor zu ernennen. Den Dichter der „Räuber" aber hatte Schubarts Schicksal gewarnt und lehrte ihn, außerhalb seiner schwäbischen Heimat Schutz für sich und seine Dichtung zu suchen.

2. Der junge Goethe und sein Freundeskreis.

Die hingebende Begeisterung für Klopstock, wie sie bei den Göttinger Dichtern und bei Schubart wirksam war, bedingte von selbst das Vorherrschen der Lyrik. Der Einfluß Ossians und Percys war zunächst mächtiger als der Shakespeares. Die Dichtung der Sturm- und Drangzeit kam aber erst zur vollkräftigen Entwickelung, als durch „Götz" und „Werther" auch Drama und Roman gleichberechtigt der Lyrik zur Seite erschienen. Von 1773 an werden die Göttinger als Führer der ganzen Bewegung durch die am Rhein und Main sich sammelnden Genies abgelöst, und damit wendete sich auch die leidenschaftlichste Teilnahme und kehrten sich die besten Kräfte dem Drama zu. Als Herder in den Blättern „Von deutscher Art und Kunst" über das Volkslied und Shakespeare sprach, da verkündete er einen deutschen Shakespeare in dem jungen Freunde, dessen Lehrmeister er in Straßburg geworden war.

Als Johann Wolfgang Goethe, dessen für das deutsche Volk gesegnetes Leben sich durch veränderte Zeiten vom 28. August 1749 bis 22. März 1832 erstreckte (siehe die beigeheftete Tafel, „Johann Wolfgang von Goethe"), in Straßburg sich an den nur fünf Jahre älteren, aber ungleich reiferen Herder anschloß, hatte der einundzwanzigjährige Student sich

in Leben, Wissen und Dichten schon mannigfach herumgetrieben und war nach allerlei Versuchen „immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen".

Als der „Kindesblick" zuerst begierig schaute, da fand er des wohlhabenden Vaters Haus sicher und stattlich gebaut in der festgeordneten freien Reichs- und Krönungsstadt Frankfurt am Main. Aus dem Mansfeldischen war der Großvater, der Schneidergeselle Göthé, in Frankfurt eingewandert. Dessen Sohn, der gelehrte Jurist und kaiserliche Rat Johann Kaspar Goethe, geboren 1710, hatte des Stadtschultheißen Textor um 21 Jahre jüngere, lebhaft-heitere Tochter Katharina Elisabeth geheiratet. Vom Vater die Statur und „des Lebens ernstes Führen, vom Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabulieren" glaubte der Dichter, der den äußeren Umständen von Zeit und Umgebung bestimmenden Einfluß auf Bildungsgang und Wirken jedes einzelnen Menschen zuerkannte, geerbt zu haben. Die ausdrucksvollen Bilder von Goethes Eltern führt die beigeheftete Tafel vor Augen.

Nur eine einzige, um ein Jahr später geborene Schwester, Cornelia, wuchs in dem geräumigen Hause am Großen Hirschgraben als treue Gespielin des Knaben und Freundin des Jünglings heran. Schon 1777 ist die Siebenundzwanzigjährige als Gattin Georg Schlossers (vgl. S. 216) zu Emmendingen verstorben. Den Unterricht der frühreifen Geschwister leitete der durch kein Amt in Anspruch genommene Vater selber. Wenn auch beide Kinder dem etwas pedantischen, ernsten Manne wenig Dank wußten, er war doch ein höchst verständiger Erzieher, der zwar, wie natürlich, gern seine eigenen Pläne durchgesetzt hätte, seinem Sohne, dem „singulären Menschen", aber die nötige Freiheit niemals wirklich hemmend beschränkte.

Auffallend früh übte das Leben selbst seinen erziehenden Einfluß auf den scharf beobachtenden und leicht fassenden Knaben aus. Das Erdbeben von Lissabon erschütterte den Glauben des Sechsjährigen an die göttliche Weltregierung. Und wie später die Naturstudien Goethe dazu führten, die Offenbarung in Pflanzen und Steinen für die vorzüglichste und göttlichste zu halten, so suchte schon das Kind durch ein Opfer von Naturerzeugnissen sich Gott auf seinem besonderen Wege zu nähern. Der Siebenjährige Krieg führte den Kampf der Meinungen, der allüberall die Menschen entzweit, in Goethes eigene Familie hinein. Der Vater und ihm folgend der Knabe waren fritzisch, der Großvater Textor kaiserlich gesinnt. Dem Zweifel an der göttlichen Gerechtigkeit folgte die Gewißheit der parteiischen Ungerechtigkeit der Menschen. Die ersten Berührungen mit der bildenden Kunst gewährten zugleich lehrreich fortwirkende Einblicke in die Schaffensweise nicht untüchtiger Künstler. Das von der Großmutter geschenkte Puppentheater hatte zuerst die Lust an der schönen Welt des dramatischen Scheins und den Trieb zu eigener dramatischer Dichtung geweckt. Mit den französischen Regimentern zog dann französisches Schauspiel in Frankfurt ein. Wenn Goethe noch in seinen letzten Jahren hervorhob, daß er den Franzosen einen so großen Teil seiner Bildung verdanke, so hat gerade diese frühe Bekanntschaft mit dem französischen Theater unverlöschlichen Eindruck auf ihn gemacht. Zwar geht er im letzten Aufzug einer seiner biblischen Jugendtragödien, des „Belsazar", vom Alexandriner zum fünffüßigen reimlosen Jambus über. Aber das heroische Schäferstück „Die gekrönte Einsiedlerin" und das nach herkömmlicher Schablone der Hirtendichtung verfertigte muntere Spiel „Die Laune des Verliebten", wie das unerquickliche Wirklichkeitsbild „Die Mitschuldigen", sämtliche in Alexandriner-Reimpaaren, weisen vollständig das Gepräge des französischen Dramas auf. Die religiösen Patriarchaden, die in Frankfurt noch unter Klopstocks und Bodmers Einfluß entstanden, und die schwerfällige fromme Rhetorik der „Poetischen Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi" (1765) machen in Leipzig sofort anakreontisch witzigen Liedchen Platz.

Goethes Eltern.

Nach Aquarellen in der K. und K. Familien-Fideikommißbibliothek zu Wien.

Die lyrisch erzählende Sammlung des Buches „Annette" aus dem Jahre 1767 zeigt den studentischen Liebhaber noch als unselbständig unreifen Nachahmer. Mit den meisten seiner „Neuen Lieder" im Leipziger Liederbuch von 1769 übertrifft er dagegen bereits die besten bisherigen Leistungen der deutschen Anakreontik, wenn er auch die engen Grenzen der herkömmlichen Scherz- und Liebesdichtung noch nirgends überschreitet. Von der Leidenschaftlichkeit, die den Liebhaber Annette Schönkopfs in den Briefen an seinen Freund Ernst Wolfgang Behrisch durchrüttelt, verrät die kühl verständige Haltung dieser gezierten, sinnlich spielenden Lieder nichts. Eher könnten die Früchte poetischer Bilderjagd daran erinnern, daß der altkluge junge Dichter während seiner Leipziger Universitätszeit, die vom 19. Oktober 1765 bis Ende August 1768 währte, der eifrige Schüler des Malers Adam Öser gewesen ist.

Krank und mißvergnügt kam der Leipziger Student in das Vaterhaus zurück. Hart und lange rang die kräftige Natur, bis der angegriffene Körper wieder zu jugendlicher Gesundheit sich stählte. Erst im April 1770 konnte der langsam Genesene zum Abschluß seiner rechtswissenschaftlichen Studien wieder eine Hochschule beziehen. Am 6. August 1771 erwarb sich Goethe durch eine Disputation über juristische Thesen zu Straßburg die Lizentiatenwürde.

Ein anderer, als er das sächsische „Klein-Paris" verlassen, kam Goethe in die altehrwürdige Hauptstadt des deutschen Elsaß. In den langen, bangen Krankheitstagen in Frankfurt hatte der Mutter fromme Freundin, das Stiftsfräulein Susanna Katharina von Klettenberg, den Einsamen empfänglich gefunden für pietistische und mystische Vorstellungen. Die „schöne Seele", die selbst durch mannigfache Erlebnisse und Enttäuschungeu „aus des Lebens Woge" sich zum Gottesfrieden hinübergestritten hatte, wußte auch die religiösen Empfindungen ihres lebhaften jungen Freundes zu wecken. Die große, seltene Reinheit ihres Wesens wirkte reinigend auf den in sittlichen Dingen allzu lässig urteilenden Dichter der „Mitschuldigen", der mehr, als seinen Jahren frommte, Einblick gewonnen hatte in die schlimmsten Irrgänge, die unter einer geglätteten Oberfläche das Innere so vieler Familien schrecklich untergraben. Von der mütterlichen Freundin angeregt, fühlte er, der sich in Leipzig so aufgeklärt gebärdet hatte, nun von dem Reiz des Geheimnisvollen sich gefesselt. Alchimistische Versuche gingen mit Lesung der Schriften des Theophrastus Paracelsus Hand in Hand und förderten die für Fausts „schwarze Küche" und krause Instrumente geeignete Stimmung. Auf Goethes Bildungsweg konnten die pietistischen und herrnhutischen Neigungen nur eine vorübergehende Regung bedeuten. Sie trugen aber wesentlich dazu bei, daß er bei seinem Eintritt in den Straßburger Kreis das Leben ernster und tiefer zu fassen gelernt hatte.

Das Überwiegen von Medizinern bei der unter des Aktuars Daniel Salzmann Vorsitz vereinten Tischgesellschaft gab Goethe den frühesten Anlaß, sich naturwissenschaftlichen Studien zu nähern. In Salzmanns Kreis befreundete er sich mit Heinrich Jung-Stilling (1740 bis 1817), der nach einer als Kohlenbrenner, Schneidergeselle und Dorfschullehrer kümmerlich verbrachten Jugend dank der besonders gnädigen Fügung seines Gottes sich endlich so weit durchgerungen hatte, in Straßburg seinem Herzenswunsch gemäß Medizin studieren zu können. Goethe war es, der 1777 den ersten Teil von Jungs wahrhafter Geschichte „Heinrich Stillings Jugend" zum Druck beförderte. Jung selbst — den Beinamen Stilling hat er während seiner ärztlichen Tätigkeit in Elberfeld angenommen, weil er sich zu den Stillen (Pietisten) im Lande hielt — ließ ein Jahr später noch „Stillings Jünglingsjahre und Wanderschaft" nachfolgen. Bei dem Professor in Marburg und Hofrat Jung in Karlsruhe machten sich in der folgenden Zeit auch die minder liebenswürdigen Eigenschaften Stillingischer Frömmigkeit

geltend. Im Straßburger Kreise Goethes erschien der treuherzige ältere Genosse in seiner unerschütterlichen Glaubenszuversicht als ein Stück Natur. Das Ursprüngliche und Volkstümliche, das die Geniezeit überall suchte, trat in diesem schlichten Abkömmling westfälischer Bauern rein und ungetrübt zutage. Als die erste deutsche Dorfgeschichte wurde Jungs Lebensschilderung in ihrer ergreifenden Einfalt von seinem westfälischen Stammesgenossen Freiligrath gepriesen. Dies stille, rege Seelenleben, das trotz aller äußeren Unterdrückung in dem bescheidenen, ganz auf sich selbst angewiesenen jugendlichen Menschen rastlos arbeitet, das glückliche Gefühl der besonderen göttlichen Erleuchtung, ja selbst die Ungeschicklichkeit in weltlichen Dingen geben Jungs Lebensbeschreibung zugleich hohen Wert für die Seelenkunde und gerade in ihrer Kunstlosigkeit novellistischen Reiz.

Zu anderer Zeit hätte Goethe sich mit Jungs stark ausgeprägter pietistischer Richtung nicht so leicht befreundet wie gerade in den Straßburger Tagen, in denen die Gesinnung der frommen Frankfurter Freundin noch unvermindert in ihm nachwirkte. Den schüchternen und ungewandten Mann gegen oberflächlichen Spott in Schutz zu nehmen, erschien dem weltsicheren, in körperlichen Übungen alle übertreffenden Goethe als selbstverständliche Pflicht. Und schon empfanden die ihm fröhlich zur Seite stehenden Genossen etwas Außergewöhnliches in dem Wesen des jungen Frankfurters.

Der ritterliche, wackere Franz Lerse schloß sich Goethe so innig an, daß dieser im „Götz" dem Treuesten der Treuen unter Berlichingens Knechten den Namen des „vollkommen rechtlichen" Straßburger Freundes verlieh. Mochte Lenz immerhin innerlich sich Goethe für gleichwertig halten, äußerlich erkannte auch er die natürliche Überlegenheit des anspruchslos-liebenswürdigen Freundes an. Und wie lebte dieser nun im Gefühle neu gewonnener Gesundheit auf in dem herrlichen urdeutschen Lande, das er zu Pferd und zu Fuß durchstreifte!

Wie fühlte er das Glück, ein leichtes, ein freies Herz zu haben. Wie wurde dies Herz ihm ruhig und groß, wenn er den ganzen Tag das lothringische Gebirge durchritten hatte und dann in der stillen, graulichen Dämmerung hinaussah über die grüne Tiefe, wo „die schwere Finsternis des Buchenwaldes vom Berg über mich herabhing, wie um die dunklen Felsen durchs Gebüsch die leuchtenden Vögelchen still und geheimnisvoll zogen". So hatte noch kein deutscher Dichter, auch Klopstock nicht, für den tiefsten seelischen Zauber der Natur Worte gefunden. Wenn der Wanderer in den Bädern von Niederbronn den Felsenpfad durchs Gebüsch hinanstieg, so umspülte ihn der Geist des Altertums, der ihm wundersam entgegenleuchtete aus den Architraven, Säulenknäufen, Inschriften, deren Götterbildung die reich hinstreuende Natur mit Moos und Efeu deckte. Felix Mendelssohn glaubte auf seiner italienischen Reise bei Bajä die Stätte gefunden zu haben, an der Goethes Wanderer das Zwiegespräch mit der jungen Frau in des Ulmbaums Schatten führte. Aber für das in Wetzlar ausgearbeitete und im Herbst 1773 im Göttinger Musenalmanach erschienene Gedicht „Der Wandrer" ist die Umgebung im Elsaß zu suchen.

Die Begeisterung für des klassischen Altertums erhabene Trümmer brauchte Goethe nicht erst in Italien einzusaugen. Sie erfüllte seine Seele zu derselben Zeit, als ihm in Straßburg der Münsterbau des großen Werkmeisters die Geheimnisse der deutschen (gotischen) Baukunst enthüllte und alle die klassizistischen Regeln des guten Geschmacks ihm zerstoben vor dem männlichen Genius Erwins von Steinbach und Albrecht Dürers.

Im Schatten von Erwins deutschem Dom klang und summte gar vieltönig die bedeutende Puppenspielfabel des „Faust" und Götzens urwüchsige Sprache in Goethes Innerem wider, während seine Dichtkraft gleichzeitig die Geister Sullas und Cäsars zu neuem dramatischen Leben beschwor. Aus dem Munde der ältesten Mütterchen sammelte der Neudichter des „Röslein auf der Heiden" in dem trotz französischer Herrschaft noch ungetrübt deutschen

Elsaß deutsche Volkslieder, während die Liebe ihn selbst neue innige Töne zum Preise der beglückenden Leidenschaft und der herrlich ihn umleuchtenden Natur finden lehrte.

Doch wieviel auch der Genius des Landes und der dem Dichter eingeborene Dämon zusammen wirken mochten, um den Jüngling aus dem engen und abgezirkelten Wesen, das er sich in Leipzig angewöhnt hatte, völlig zu lösen, um seinen Geist rasch und gründlich aller der mitgeschleppten alten Fesseln zu entledigen: den Dichter in die wahrhaft jugendliche Freiheit einzuführen, sandte ihm ein gutes Schicksal den richtigen Helfer, Johann Gottfried Herder (vgl. S. 236/237). Der Verfasser der „Fragmente" leitete den begierig aufhorchenden, rasch erfassenden Studenten von den Römern zu den Griechen, von dem glatten, geistreichen Ovid zur großen Homerischen Natur, von den witzigen Franzosen zu Shakespeares leidenschaftdurchglühten Menschen, von der mit epigrammatischen Spitzen tändelnden Anakreontik zur schlichten Empfindung des Volksgesanges. Wenn Goethe dann 1775 das biblische Hohelied frischweg ohne theologische Seitenblicke als „die herrlichste Sammlung Liebeslieder, die Gott erschaffen hat", übersetzte, so war es Herder, der ihn gelehrt hatte, die Bibel als orientalische Volkspoesie aufzufassen.

Mochte Herder seine grimmigen Launen an seinem Schüler und Krankenpfleger auch noch so rücksichtslos auslassen; der erkannte gut genug, was ihm ein solcher Lehrer bedeutete und hielt an ihm fest. Auch nach seiner Ende August 1771 erfolgten Rückkehr nach Frankfurt setzte Goethe den Briefwechsel mit Herder fort. In Darmstadt gewann er sich noch im Herbst einen zweiten, freundlicheren Mentor an Heinrich Merck (1741—91). Beim späteren Rückblick auf den treu und selbstlos ergebenen Berater und Führer schien Goethe der mephistophelische Zug in Mercks Wesen besonders vorstechend. Gerade weil Merck von Anfang an Goethes Können so hoch wertete, fühlte der Ältere sich dem Zaudern und der scheinbaren Zersplitterung seines jungen Freundes gegenüber zum Reizen und Wirken berufen. Merck war bei seinem ausgedehnten, gediegenen Wissen und scharf richtenden Verstande der geborene Kritiker.

Nicht vorurteilsfrei, aber durchaus ehrenhaft und zuverlässig, wußte er bei den entgegengesetzten Parteien sich Achtung und Vertrauen zu erhalten. Die satirische Laune, die er in einer Geschichte wie „Herr Oheim der Jüngere" spielen ließ, war um so wirkungsvoller, als das Lachen bei ihm die eigenen Schmerzen verbarg. Der sarkastische Richter von Menschen und Büchern teilte die Empfindsamkeit seiner Zeitgenossen. Die Verzweiflung war dem von seiner Frau betrogenen, von geschäftlichen Sorgen bedrängten Manne schon mehr als einmal nahegetreten, ehe er in dem irrigen Wahn, er könne eingegangenen Verpflichtungen nicht genügen, zur Pistole griff.

Als Goethe den Darmstädter Kriegsrat kennen lernte, war dieser noch voll literarischer Tatenlust, im Urteil über literarische Erscheinungen wie noch mehr in Fragen der bildenden Kunst, besonders hinsichtlich Dürers und der Niederländer, dem jüngeren Genossen ein guter, klarblickender Leiter. Wiederholt wanderte Goethe zu Fuß nach Darmstadt hinüber, Hymnen wie „Wanderers Sturmlied", deren kühne freie Rhythmen Klopstock zuerst gelehrt hatte, auf dem Wege leidenschaftlich vor sich hinsingend. In den Darmstädter „Zirkel der Heiligen" zogen ihn außer Merck noch Herders Braut Karoline Flachsland, an die der „Felsweihe-Gesang an Psyche" gerichtet ist, und empfindsame Hofdamen, die „liebahndend dem Fremdling" Flammen in die Seele warfen. Ihnen gelten die Gesänge „Elysium an Uranien", „Pilgers Morgenlied an Lila".

Ernstere Liebesbande sollten sich um den von der Sesenheimer Friederike Geschiedenen erst wieder schlingen, als er im Mai 1772 zu seiner weiteren juristischen Ausbildung als Praktikant an das Reichskammergericht zu Wetzlar ging. Die kleine, übelgebaute Bergstadt an der Lahn hegte seit 1693 in ihren Mauern ein unerfreulich treues Abbild des unheilbar dahinsiechenden alten Reiches. Die Visitation, die Kaiser Josephs Eifer überall zu bessern gerade

während Goethes Anwesenheit nach Wetzlar gesandt hatte, vermochte nur die klaffenden Schäden des obersten Reichsgerichts aufs neue bloßzulegen, gar wenig zu ihrer Abhilfe in die Wege zu leiten. Nicht länger als bis zum 11. September dauerte Goethes Aufenthalt in dem von ernst-schwerfälligen Richtern, selbstgefällig-hochmütigen Legationen und leichtlebig-jungem Praktikantenvolk bevölkerten Städtchen. Aber dieses dritte akademische Leben, das ihn mit Gotter und durch diesen mit Boies Almanach in Verbindung brachte, sollte Goethe durch die Liebe zu Charlotte Buff wichtigste Bausteine für das erfolgreichste seiner Jugendwerke liefern, für „die Leiden des jungen Werthers".

Seit im Herbst 1774 dem ein Jahr vorher erschienenen „Götz von Berlichingen" die Veröffentlichung von Goethes erstem Roman gefolgt war, haben Neugier und ernstere Teilnahme nicht mehr aufgehört, zudringlich nach den erlebten Grundlagen der Goethischen Werke zu forschen. Bei Goethe, der selber wiederholt seine Dichtungen nur als Bruchstücke eines großen Bekenntnisses bezeichnete, gehören Leben und Werke in der Tat untrennbar zusammen, beide erklären sich gegenseitig, und nur ihre gemeinsame Betrachtung läßt die Größe und Folgerichtigkeit des Menschen und Schriftstellers ganz verstehen. Unter Abweisung engherziger Splitterrichterei und des Klatsches, die das Bild von Goethes Beziehungen zu Mädchen und Frauen entstellen, sind diese persönlichen Verhältnisse, soweit sie in des Dichters Entwickelungsgang eingriffen und in seinen Werken sich deutlich widerspiegeln, deshalb auch von der geschichtlichen Betrachtung nicht auszuschließen.

Nach der bis zur Unkenntlichkeit veredelten Gestalt des Offenbacher Mädchens, das Fausts „Gretchen" den Namen gegeben hat, treten zunächst vier Gestalten, Käthchen, Friederike, Lotte, Lili, aus dem anmutsvollen weiblichen Reigen, der den jungen Goethe umgibt, besonders hervor. „Die Laune des Verliebten" stellt in zierlichem Schäferspiele dar, wie Eridon-Goethes Eifersucht sich und der geliebten Amine-Käthchen grundlos das Leben schwer machte. Käthchen (Annette) Schönkopf, die Leipziger Wirtstochter, ist die gebildete sächsische Schöne. Sie schwärmt von Richardsons Tugendheldinnen und spielt mit ihrem Galan, der Lessings Wachtmeister Werner in der „Minna" und Krügers dumm-schlauen Bauernburschen im „Herzog Michel" (vgl. S. 110) darstellt, zusammen Theater, gewährt dem Schmachtenden Liebespfänder und hält sich für den Fall der Untreue des einen Liebhabers einen zuverlässigeren zweiten klüglich warm. In der galanten Universitätsstadt läßt sich das frühreife Mädchen, gepudert und im Reifrock, das Schönheitspflästerchen auf der geschminkten Wange, von ihrem Seladon geleiten, der als petit maître, den Galanteriedegen an der Seite, den Chapeau unter dem Arme, noch immer dem siegreichen Leipziger Stutzer Zachariäs (vgl. S. 113) gleicht. Dazu stimmen die mit halbverhüllter Sinnlichkeit witzig spielenden anakreontischen Gedichte der Sammlung „Annette" und des Leipziger Liederbuches ebenso, wie die „kleinen Blumen, kleinen Blätter" zur Sesenheimer Idylle passen, aus der uns die blondgezopfte, blauäugige Friederike Brion mit knappem weißen Mieder, kurzem runden Rock und schwarzer Taffetschürze, den Strohhut am Arm, in ländlicher Anmut und Lieblichkeit entgegenlächelt. Da schwingt sich, wie bei Fausts Spaziergang, der Dorfreigen unter der Linde, wandern die Liebenden im Mondschein zur Laube, wo ihre Namen verschlungen in den Baum geschnitten sind, und winden zur Weihnachtszeit, dem Winter Trotz bietend, am warmen Herdfeuer Sträußchen und Kränzchen. Durch die dräuenden Nebel der Nacht eilt der mutige Liebende mit schlagendem Herzen auf geschwindem Pferde durch Wald und Feld dem stillen Dorfe zu, in dem „Rickgen" in ihrer Kammer von des Geliebten Bilde träumt.

Aber dem hellen Klang der Lieder, dem Lachen, wenn der übermütige Straßburger Student die neue Kutsche bemalte oder in der Laube das alte Melusinenmärchen in ganz neuer Fassung erzählte, folgte der graue, trübe Morgen, den Friederikens Sonnenblick nicht mehr erhellen konnte. An ein festes Lebensband hat die Familie Brion, von der Goethe auch 1779 mit der alten treuherzigen Freundschaft wieder aufgenommen wurde, wohl ebensowenig wie der unfertige junge Gastfreund gedacht. Liebesgeständnisse und Küsse wurden im empfindsamen 18. Jahrhundert gar leicht und ohne bindende Verpflichtung ausgetauscht, vollends bei Studenten, die der Universitätsstadt benachbarte Pfarrerfamilien aufsuchten. Selbst die untadelig sittenstrengen Haingenossen schwärmten und küßten im nahen Münden mit des Konrektors von Einem kleiner Lotte, ohne daß einer von ihnen an Ehe dachte. Wenn Goethe das notwendige Scheiden von seiner Sesenheimer Liebsten, die in der Tat den Trennungsschmerz kaum zu überstehen vermochte, als eine Untreue empfand und um das Zerreißen des „schwachen Rosenbandes" trauerte, so gibt diese dichterische Selbstanklage noch lange kein Recht zu dem törichten Philistergezeter, das noch heute ob Goethes angeblich böswilligem Verlassen erhoben wird. Kennen wir die Vorgänge doch nur durch Goethes eigene, mit einzelnen Zügen aus Goldsmiths „Landprediger von Wakefield" dichterisch ausgeschmückte Erzählung.

Wie groß und frei Goethe auch im Sturm der Leidenschaft sich zu fassen wußte, dafür haben wir des Nächstbeteiligten, Johann Christian Kestners, Zeugnis. Der hannoveranische Legationssekretär war bereits der Bräutigam Charlotte Buffs (Abb. 49), der ältesten Tochter des kinderreichen Amtmanns zu Wetzlar, als Goethe auf einem Balle, dessen Erlebnisse der Schilderung in Werthers Brief vom 16. Juni zugrunde liegen, das Mädchen kennen lernte. Goethe liebte Lotte und gewann sich doch Kestners dauernde Freundschaft. Die Sommermonate des Jahres 1772 sahen ein merkwürdiges Zusammenleben dieser drei Menschen. Kestner hat es nach dem Erscheinen von „Werthers Leiden" ausdrücklich bezeugt, daß Goethes Verhalten in Wirklichkeit so vorwurfsfrei und tadelrein gewesen sei, wie sich sein Held im Romane nicht ganz in gleicher Weise beträgt. In Werthers Gestalt schmolz des Dichters Liebe für Kestners Braut zusammen mit der unglücklichen Leidenschaft des braunschweigischen Gesandtschaftssekretärs Wilhelm Jerusalem zur Frau des pfälzischen Sekretärs Herdt. In der Nacht vom 29. auf den 30. Oktober 1772 hatte sich Jerusalem mit der von Kestner entlehnten Pistole zu Wetzlar erschossen. Lessing hat dem Wahrheitsdrang, hellen Verstand und warmen Geist seines jungen Freundes Jerusalem einen rühmenden Nachruf gewidmet, als er 1776 die „Philosophischen Aufsätze" des Verstorbenen herausgab.

Den selbstmörderischen Dolch hat auch der junge Goethe prüfend und sinnend in Händen gehalten. Noch 1812 erinnerte er sich „recht gut, was es mich für Entschlüsse und Anstrengungen kostete, damals den Wellen des Todes zu entkommen". Nur nachdem er selbst die schwermütige Todessehnsucht krankhaft empfunden und durch seine gesunde Natur überwunden hatte, war er fähig, als Genesener „Werthers Leiden" zu schreiben. Aber der kerngesunde Urgrund seines Wesens konnte und mußte bei allen, die wie Herder, Merck, Kestner den „sehr merkwürdigen Menschen" in seinem jugendlichen Drang näher kennen lernten, doch auch damals schon die Überzeugung wecken, daß ihr Freund und Schüler nicht in empfindsamer Schwäche und Herzensirrung gleich dem grüblerischen Jerusalem zugrunde gehen werde. In der fröhlichen Wetzlarer Tafelrunde, die August Friedrich von Goué als eine Art Ritterorden gestiftet hatte, führte der Frankfurter Rechtspraktikant den Namen des Götz von Berlichingen. Er wird also eine Vorliebe für den allem Reichsgerichtlichen so abgeneigten Raufbold und wohl auch

seine dichterische Beschäftigung mit ihm in Wetzlar verraten haben. Und die von keiner neuzeitlichen Empfindsamkeit angekränkelte frische Kraft der Gottfrieddichtung mußte die Gewähr geben, daß ihr Dichter alle schwächlichen Regungen und Versuchungen siegreich überstehen werde.

Jerusalem hatte in seinen letzten Stunden in dem Trauerspiele seines älteren Freundes Lessing, in der „Emilia Galotti", Stärkung für seinen Todesentschluß gesucht und gefunden (vgl. S. 179). Der junge Goethe war dem Lessingischen Meisterstück nicht gut, weil alles darin nur gedacht statt empfunden sei. Wenn ihm aber nicht einmal dieses alles Bisherige überragende Meisterstück der deutschen Dramatik zu genügen vermochte, wie wenig konnten ihn dann alle übrigen deutschen Trauerspiele befriedigen, deren Unwert und Unfreiheit Lessing selber in seiner „Hamburgischen Dramaturgie" nachgewiesen hatte? Dort war zwar auch Shakespeares gewaltiger Schatten beschworen worden, um an seiner Macht Corneille und Voltaire, Cronegk und Weiße zu messen. Allein trotz seines Hinweises auf den englischen Charakter unserer älteren Bühnenstücke hatte Lessing die Nachbildung des freien großen Ganges der Shakespearischen Tragödie weder selbst gewagt noch empfohlen (vgl. S. 178). Erst Gerstenberg (vgl. S. 230) suchte 1768 in seiner Tragödie „Ugolino" in der Vorführung des Schrecklichen auf der Bühne, durch Aufwühlung von Mitleid und Grausen Shakespearische Wirkungen zu erzielen.

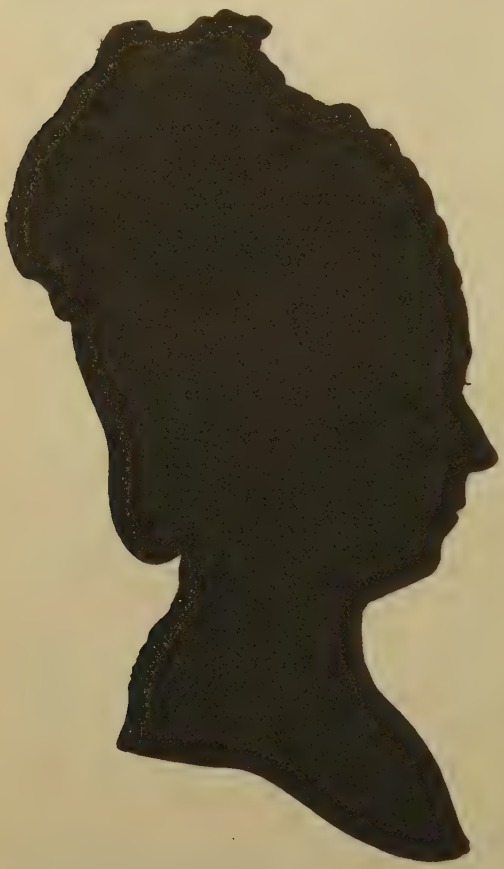


Abb. 49. Charlotte Buff. Nach einem Schattenriß (um 1780?), im Besitz des (†) Herrn Direktor Dr. A. Moller in Breslau. (Zu S. 259.)

Die Untat des Parteihasses, die Dante im grausen Höllenschlund uns als geschehen erzählt, läßt der deutsche Dramatiker vor unseren Augen vor sich gehen. Der in den Hungerturm eingeschlossene ehemalige Herrscher von Pisa soll mit allen seinen Söhnen vom heldenmütigen ältesten bis zum sechsjährigen Kinde unter ausgesuchten Seelenqualen langsam verschmachten. Die Kunst, mit der Gerstenberg dies eine Grundthema durch fünf Akte hindurch mit so mannigfaltiger Wahrheit ausführt, erregte noch 1805 Goethes Bewunderung. Aber Lessings Urteil traf die Fehler des Trauerspiels, wenn er erklärte, schon bei der Lesung sei ihm sein Mitleiden zur Last und schmerzhaften Empfindung geworden. Das Stück ist handlungsarm wie Klopstocks „Hermannsschlacht". Als Graf Schack 1872 in seinen „Pisanern" Dantes Erzählung von Ugolinos und Erzbischof Ruggieris Haß dramatisierte, hat er Ugolinos Herrschaft, Schuld und Sturz uns miterleben lassen und dann nur in einem einzigen knapp zusammengefaßten Bilde das Kerkerelend ausgemalt, das den alleinigen Inhalt von Gerstenbergs ganzem Drama ausmacht.

Gerstenberg konnte aber nur die Schlußwendung aus Ugolinos Geschichte, nicht, wie Graf Schack es tat, diese selbst vorführen, weil er trotz seiner Shakespeare-Begeisterung sich

noch an die Form des französischen Trauerspiels band, die Einheit von Ort, Zeit und Handlung wahren wollte. Erst Goethe vollzog unter dem frischen Eindruck Shakespeares, wie er in Straßburg unter Herders Anleitung ihn erfaßt hatte, den vollen Bruch mit dem klassizistischen Drama. Noch in den beiden letzten Monaten des Jahres 1771 vollendete er in Frankfurt die Niederschrift der „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert", die erst 1832 aus Goethes Nachlaß veröffentlicht wurde. Goethe war sich trotz seiner Leidenschaft für die Rettung des Andenkens eines der edelsten Deutschen gleich nach Abschluß der Arbeit klar geworden, daß eine „radikale Wiedergeburt" geschehen müsse, wenn das Werk zum Leben eingehen solle. Nach dem Eintreffen von Herders Urteil wurde das Stück im Februar und März 1773 „eingeschmolzen, von Schlacken gereinigt, mit neuem, edlerem Stoff versetzt und umgegossen". Nur schwer überwand Goethe auf Mercks Andrängen hin seine Scheu vor der Öffentlichkeit und gab, da sich in den buchhändlerreichen deutschen Landen so wenig für den „Götz" wie sieben Jahre später für die „Räuber" ein Verleger fand, im Juni 1773, also mehr als ein Jahr vor „Werthers Leiden", im Selbstverlage heraus: „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel".

Der Hauptgesichtspunkt, von dem Goethe bei der Umarbeitung ausging, kommt bereits im Unterschied der beiden Überschriften — dramatisierte Lebensgeschichte und Schauspiel — zum Ausdruck. Herder hatte erläutert, daß bei Shakespeare nur „das Ganze eines Ereignisses, einer Begebenheit", nicht, wie bei den Griechen, „das Eine einer Handlung herrscht". Goethe aber faßte bei der ersten Niederschrift nicht das Ganze einer merkwürdigen Begebenheit, sondern, wie sein Freund Lenz in seinen „Anmerkungen übers Theater" es vom Trauerspiel verlangte, eine merkwürdige Person mit allen ihren Nebenpersonen, Absichten, Leidenschaften, Handlungen als Inhalt des Dramas ins Auge. Der Dichtung erwuchs wohl ein unschätzbarer Gewinn, indem hier vom Haupthelden bis herab zum Zigeunerbuben und Mörder des heimlichen Gerichts lauter lebensvolle Menschen auftraten. Jedem einzelnen wurde voller Raum gegeben, sich seiner Eigenart und Leidenschaft gemäß zu betätigen, um seiner selbst willen da zu sein. Allein das Drama war durch die Selbständigkeit aller dieser Nebengestalten und der Auftritte, deren sie, um sich auszuleben, bedurften, eben wirklich nur dramatisierte Geschichte geworden. Wohl an Goethes „Götz" dachte Lessing, als er einen, der mit Sand gefüllte Därme für Stricke verkauft, einem Dichter vergleicht, „der den Lebenslauf eines Mannes in Dialogen bringt und das Ding für Drama ausschreit". Hatte doch auch Herder nach Lesung des „Gottfried" an seinen Straßburger Schüler geschrieben: „Shakespeare hat Euch ganz verdorben". Wenn Goethe und Lenz sich zur Rechtfertigung auf Shakespeares englische Historiendramen beriefen, so waren sie im Irrtum, denn in ihnen liegt die Einheit keineswegs bloß in der Person des Königs, nach dem das Stück benannt ist. Goethe aber gestand es wenigstens von der sinnenverwirrend schönen Adelheid von Walldorf selbst ein, daß ihm die Gestalten seiner Dichtung gleichsam über den Kopf gewachsen seien. In der Neugestaltung suchte er deshalb die allzu üppig gediehenen Zweige überall zu stutzen, um den mächtigen Stamm selbst nicht zu sehr zu verdecken. Dichterisch hat das Werk dabei manche Einbuße erlitten, wenn auch durch wiederholtes Quellenstudium die Sprach- und Stilreinheit im „Götz" dem „Gottfried" gegenüber Fortschritte gemacht hat. Das Absichtliche mancher Auftritte oder, wie Goethe selbst sagt, das bloß Gedachte — nicht Empfundene — der ersten Niederschrift sollte durch die Umarbeitung beseitigt werden.

Von einer Untersuchung des Aufbaues der Shakespearischen Dramen und von einer Einsicht in Shakespeares künstlerische Technik, wie sie dann im „Wilhelm Meister" erfolgte, waren der junge Goethe und seine stürmischen Genossen weit entfernt. Bei Ausarbeitung des „Gottfried" wie des „Götz" meinte dessen Dichter, in dem schönen Raritätenkasten des Shakespearischen Theaters könne von Plänen nicht die Rede sein. Der Zusammenstoß unseres Wollens mit dem notwendigen Gange des Ganzen sei der geheime Punkt, um den sich das Drama zu drehen habe. Als kräftigen Selbsthelfer in dem Kampfe aller gegen alle hat Goethe seinen Jugendhelden noch in den Versen des „Maskenzugs" von 1818 vorgeführt.

Aus der „Lebensbeschreibung des Herrn Gözen von Berlichingen" (Nürnberg 1731), wie sie von dem alten Haudegen (1480—1562) in seinen letzten Lebensjahren selbst aufgezeichnet

worden war, hatte Goethe die biedere Kraftnatur des kampfluſtigen, kaiſertreuen Fürſten- und Pfaffenfeindes liebgewonnen. Das Reichsgericht, wie der Dichter es zwiſchen der erſten und der zweiten Bearbeitung ſeines Dramas kennen lernte, war danach angetan, ihm die Auflehnung des freiheitsliebenden Ritters gegen Landfrieden und Gerichtsordnung in noch günſtigerem Lichte erſcheinen zu laſſen. Und mit dem ſcharfen Angriff auf das römiſche Recht in dem erſten Auftritt am Bamberger Biſchofshofe hat Goethe nicht bloß ſeinen eigenen und den Zeitgenoſſen Berlichingens aus der Seele geſprochen.

Goethes „Götz“ iſt die früheſte deutſche Dichtung, in der durch Erſchließung der geſchichtlichen und ſprachlichen Quellen, vor allem künſtleriſchere Ausnutzung von Luthers kraftvoller Proſa, wirklich der Geiſt eines verſchwundenen Zeitabſchnittes wieder Fleiſch und Blut annimmt, zugleich aber das ſtürmiſche Verlangen der Mitwelt des Dichters vollen Ausdruck findet. Ein Stück deutſcher Geſchichte, menſchlichen Treibens, Wollens, Kämpfens und Irrens wird in den friſchen Bildern aus der wildbewegten Frühzeit des 16. Jahrhunderts lebendig. Aus Juſtus Möſers „Patriotiſchen Phantaſien“ und „Osnabrückiſcher Geſchichte“ (vgl. S. 218) hat Goethe zuerſt die Teilnahme und das geſchichtliche Verſtändnis für eine deutſche Vergangenheit gewonnen, die nicht in der nebeligen Ferne des Teutoburger Waldes lag, ſondern noch fortwirkte in der zäh feſtgehaltenen Ständegliederung des heiligen römiſchen Reiches deutſcher Nation.

Nicht an politiſche Forderungen, ſondern an die zwangloſe Betätigung perſönlicher Kräfte dachte Goethe, wenn er die in Jaxthauſen Belagerten als letztes Wort den Ruf erheben ließ: „Es lebe die Freyheit!“ Aber der Ruf durchtönt die ganze Sturm- und Drangzeit, er klingt mächtiger wider, wenn Karl Moor mit ſeinen Räubern als Rächer der niedergedrückten Menſchheit in den böhmiſchen Wäldern den Schergen des morſch gewordenen Feudalſtaates ſiegreichen Widerſtand entgegenſetzt. Als Auflehnung gegen die Unterdrückung der Natur erſcheint dem Dichter des „Götz“ auch die Reformation, wenn er ſeinen Bruder Martin den Zwang, „nicht Menſch ſein zu dürfen“, beklagen läßt. Und auf Götzens Burg bringt er uns dann das edle, fürtreffliche Weib, ein Abbild ſeiner eigenen Mutter, in ihrem hausfraulichen Wirken nahe, wie er uns die murrenden Bauern in der Schenke, den Biſchof und ſeine Hofſchranzen beim Schachſpiel, Götz und Selbitz mit ihren Knechten im Kampfgetümmel vor Augen ſtellt. Die von der widerſcheinenden Glut der angezündeten adligen Schlöſſer unheimlich beleuchteten paar Augenblicksbilder des Bauernaufſtandes enthalten mehr geſchichtliches Leben als die ſechs tödlich langweiligen Aufzüge, mit denen Gerhart Hauptmann Goethes markiges Werk und kräftig handelnden Helden durch ſeinen unfähigen Worthelden „Florian Geyer“ in anmaßender Selbſttäuſchung über die Wirkung ſeiner naturaliſtiſchen Mittelchen überbieten wollte.

Was Goethes „Götz“ für die Entwickelung der hiſtoriſchen Dichtung bedeutet, geht zur Genüge aus der einen Tatſache hervor, daß Walter Scott, der Verfaſſer der „Waverley Novels“, ſeine Geſchichtsdichtungen 1799 mit der Überſetzung des „Gortz (ſo!) of Berlichingen with the Iron Hand“ einleitete. Am Eingang des neuen Jahrhunderts pries Schiller beim Rückblick auf die Entwickelung des deutſchen Dramas Goethe dafür, daß er durch ſeinen „Götz“ den einſchnürenden Zwang falſcher Regeln gelöſt, zu Wahrheit und Natur zurückgeführt habe. Die Dichtung des „Götz von Berlichingen“ war eine befreiende Tat. Erſt mit dem „Götz“ erlangt die ausgeſprochen deutſche Richtung und das „Charakteriſtiſche“ in der Dichtung das Übergewicht, beginnt das ſeit der Renaiſſance herrſchende klaſſiziſtiſche Vorbild wenigſtens bis zu der neuen Franzoſenherrſchaft, die das undeutſche „junge Deutſchland“ herbeiführte, zu verblaſſen. Wie Wilhelm Meiſter durch die Blicke in Shakeſpeares Welt mehr als durch

irgend etwas anderes sich geneigt fühlte, in der wirklichen Welt schnellere Fortschritte zu tun, so gewannen die deutschen Dichter durch den Anschluß an Shakespeare tiefere und freiere Auffassung von Natur und Geschichte. Die Mittel für Darstellung der Menschen und ihrer Leidenschaften erweiterten sich. Shakespeares Werke lehrten die ganze Fülle der Wirklichkeit und Möglichkeit im Spiegel der Poesie wiederzugeben.

Keineswegs so günstig wie auf die Dichtung im allgemeinen wirkte die durch den „Götz" gewonnene Freiheit jedoch auf das Theater im besonderen. Zwar die Erklärungen der Kritiker, unter ihnen Wielands, über die Unmöglichkeit einer Aufführung des „Götz" wurden sofort widerlegt durch die Tatsache der ersten Aufführung, welche die Truppe von Gottfried Heinrich Koch am 12. April 1774 mit Glück wagte. Andere Theater folgten ziemlich bald dem Berliner Beispiel. Durch das Ritterdrama bürgerte sich zuerst neben der bis dahin allein herrschenden französischen Gewandung eine abweichende zweite, die sogenannte altdeutsche, auf unseren Bühnen ein. Allein das Mißverhältnis zwischen der Schwerfälligkeit der üblichen Theaterdekorationen und dem raschen Szenenwechsel, den die shakespearisierenden Dramatiker forderten, mußte ungünstige Folgen für das unerläßliche Zusammenwirken von Dichtung und Theater zeitigen. Die Dichter und in späterer Zeit auch viele der für Shakespeare begeisterten Erklärer seiner Werke berücksichtigten nicht genug, daß ihr Meister eine kulissenlose Bühne vor Augen hatte. Gerade der wirklich dramatische Dichter wird bei seiner Arbeit auch die technischen Darstellungsmittel und -grenzen ins Auge fassen. Goethe schrieb aber allein für den dritten Aufzug des „Götz" neunzehn Verwandlungen vor, ebenso viele, wie Shakespeare für den gesamten „König Lear" annimmt. Als Leiter des Weimarischen Theaters hat sich Goethe in der Folge selber mit der Anpassung seines ungestüm fesselnden Jugendwerkes an die Forderungen der Bühne abgequält, ohne daß es ihm mit einem der drei Bearbeitungen völlig gelungen wäre. Und auch bis heute ist trotz der immer wieder erneuten, verschiedenartigsten Versuche eine allgemein anerkannte Inszenierung des „Götz" nicht zustande gekommen.

Wie für Shakespeares eigene Werke mußte dann auch für jene seiner deutschen Nachahmer der Notbehelf der Bühneneinrichtung üblich werden. Die ohnehin gefährliche Neigung der Schauspieler, das Werk des Dichters nach ihrem Gutdünken abzuändern, erhielt durch diese kaum zu vermeidenden Eingriffe erst recht Nahrung. Goethe selbst hatte bei Niederschrift seines „Götz" überhaupt nicht an die Bühne gedacht. Er war weit entfernt davon, einseitig diese schrankenlose Freiheit der Form als Muster aufzustellen. Einzig in dem lebensfreudig heldenhaften „Egmont", den er zwei Jahre nach Veröffentlichung des „Götz" begann, in Frankfurt jedoch nur bis zum dritten Aufzug förderte, schien ein Gegenstück zum Ritter mit der eisernen Hand zu entstehen. Während die Nachahmer sich um seinen „Götz" drängten und dessen Regellosigkeit zum Vorbild nahmen, schuf Goethe aus der im Februar erschienenen Verteidigungsschrift des französischen Figaro-Dichters Beaumarchais 1774 sein durchaus bühnenmäßiges Trauerspiel „Clavigo".

Goethe erzählt, wie Merck, der etwas Berlichingisches erwartet hatte, mit dem Stücke, das so auch ein anderer machen könnte, unzufrieden gewesen sei. Es hätte aber schwerlich zu jener Zeit in Deutschland ein anderer die Fähigkeit besessen, ein so wirksames Bühnenwerk aus der einfachen, in Beaumarchais' viertem „Mémoire" freilich bereits dramatisch zugespitzten Geschichte zu gestalten. In ihr wird erzählt, wie der vielgewandte Franzose Caron de Beaumarchais im Jahre 1764 den königlichen Bibliothekar und Schriftsteller Josef Clavijo y Fajardo in Madrid zur Einhaltung eines seiner Schwester gegebenen Heiratsversprechens zu zwingen suchte und dann gesellschaftlich unmöglich machte. Die im Elsaß gehörte deutsche Volksballade von dem Herrn, der an der Bahre der von ihm verlassenen Geliebten sich selbst den Tod gibt,

lieferte Goethe einen tragischen Abschluß für die im Sande verlaufende Geschichte des ruhmredigen Pariser Abenteurers. Der Gedanke an die verlassene Friederike gab den Selbstvorwürfen Clavigos und den Klagen der schwindsüchtigen Marie Beaumarchais im Drama die Wärme des Selbsterlebten. In den ehefeindlichen Ratschlägen des welterfahrenen Carlos an den erfolgreichen Schriftsteller Clavigo glaubt man deutlich Mercks wohlmeinende Warnerstimme zu vernehmen. Die ganze Handlung spielt sich rasch und völlig natürlich ab und übt gerade dadurch auch als Ganzes eine mächtige Bühnenwirkung aus, während Goethe sich sonst nur in einzelnen Auftritten seiner Dramen, nicht in ihrer Gesamtanlage, als Theaterdichter bewährt. In der Ausmalung von Mariens Sterben, das etwas an den Tod der Lessingischen Sara erinnert, weist Goethe der Darstellerin bereits eine Aufgabe zu, wie sie sonst als Besonderheit des neueren realistischen Dramas gilt.

Die Vorliebe der Sturm- und Drangzeit für dramatische Erörterung gesellschaftlicher und geschlechtlicher Fragen hat Goethe in „Stella, ein Schauspiel für Liebende" auch seinerseits betätigt. Schon im Frühjahr 1775 vollendete er das gleich dem „Clavigo" in Prosa geschriebene Stück, das erst im folgenden Jahre veröffentlicht wurde.

Der Name „Stella" deutet unverkennbar auf das zweifache Liebesverhältnis des englischen Satirikers Swift. Doppelneigung zu gleich liebenswerten weiblichen Wesen mag der junge Goethe selbst öfters empfunden haben. Ein derartiger Seelen- und Herzenszwiespalt hatte in dem Gefühlsdrange der Geniezeit, in welcher der leidenschaftlicher empfindende Übermensch sich so leicht über die Schranken der geltenden Moral und bürgerlichen Ordnung hinwegsetzte, etwas besonders Verführerisches. Wie völlig die „Stella"-Dichtung aus der Wirklichkeitsempfindung herausgewachsen ist, beweisen Goethes Worte bei Übersendung des Stückes an seine und Jacobis gemeinsame Freundin, Tantchen Johanna Fahlmer: „Ich bin müde, über das Schicksal unsres Geschlechts von Menschen zu klagen, aber ich will sie darstellen, sie sollen sich erkennen, wo möglich wie ich sie erkannt habe, und sollen, wo nicht beruhigter, doch stärker in der Unruhe sein." Die alte Sage von dem Grafen von Gleichen, die gerade in den zwei letzten Jahrzehnten wiederholt zur Dramatisierung angereizt hat, hilft der ersten Gattin des wankelmütigen Mannes, Cäcilie, einen Ausweg zu finden: gemeinsam mit der jugendlicheren, schwärmerischen Stella will sie sich in die Liebe ihres wiedergefundenen Gemahls Fernando teilen.

Natürlich hat es zur Zeit des Erscheinens des Schauspiels, als Goethe noch nicht der nach Bildungspflicht bewunderte Klassiker war, sondern als junger Dichter für seine Verletzung der herrschenden Anschauungen Lob und Tadel, Zustimmung und Entrüstung weckte, an Vorwürfen über die Unsittlichkeit der „Stella" nicht gefehlt. Es war, wie Goethe meinte, eben nicht ein Stück für jedermann. Allein auch er selbst fand es schon 1786 nicht mehr nach seinem Sinne. Dennoch ließ er „Stella" noch 1807 in der Sammlung seiner Werke als „Schauspiel" mit der versöhnlichen Lösung von Fernandos Schuld durch die Doppelehe drucken, obwohl er sein Jugendwerk bereits im Januar 1806 auf der Weimarer Bühne als Trauerspiel mit dem Selbstmord Fernandos geschlossen hatte. Frau von Steins Tadel dieses Ausgangs, bei dem Stella am Leben blieb, berücksichtigte der Dichter, indem er 1816 beim ersten Druck des „Trauerspiels" Fernando sich erschießen, aber auch Stella sich vergiften ließ. Die Möglichkeit, durch bloße Änderung des Schlusses eine Komödie in ein Trauerspiel zu verwandeln, hat schon der alte englische Kritiker Dr. Samuel Johnson als ein bedenkliches Zeichen für die Güte eines Dramas erklärt. Künstlerisch wurde das Stück, dessen Schwäche vor allem in der Haltlosigkeit des unbedeutenden, gewissenlosen Fernando liegt, durch das Zerhauen des Schicksalsknotens nicht gebessert; das für die Geniezeit Bezeichnende ging dagegen durch die Abänderung des Schlusses verloren.

Das Drama, welches die schrankenlosen Rechte der Leidenschaft gegen Herkommen und Sitte verteidigt, erscheint in seiner Verherrlichung der Empfindsamkeit wie ein Nachklang des alle Herzen im Tiefsten aufwühlenden Romans, mit dem Goethe der deutschen Dichtung zum erstenmal eine führende Stellung innerhalb der Weltliteratur errang.

Dem aufregenden und auf die Dauer aufreibenden Verhältnisse zu Wetzlar war Goethe durch den nüchtern beratenden Freund Merck entzogen worden. Durch ihn wurde er in den literarischen Salon von Mama Laroche (vgl. S. 207) zu Ehrenbreitstein eingeführt. Sophiens schöne Tochter Maximiliane, deren schwarze Augen das verwundete, leicht entzündbare Herz

des jugendlichen Besuchers nicht ungerührt ließen, war damals bereits bestimmt, als Gattin dem verwitweten Kaufmann Peter Anton Brentano nach Frankfurt zu folgen. Sie wurde dort die Mutter des romantischen Dichterpaares Klemens und Bettina Brentano. Als Goethe der jungen Frau das Eingewöhnen in seiner Vaterstadt zu erleichtern suchte, lernte er an dem eifersüchtigen alten Brentano auch Züge kennen, die nicht Kestner dem mißtrauisch beschränkten Albert des Romans geben konnte. Und die Geschichte, die an seinem Herzen gewaltig riß und zerrte, lehrte ihn auch wieder, wie viel das menschliche Herz auszuhalten vermöge. Allein wenn Werthers Lotte infolgedessen auch in manchem der geliebten, unglücklich verheirateten „Max" ähnlich wurde, so verblieben ihr doch die Züge der Wetzlarer Lotte. Lottes Bild (Abb. 49 auf S. 260), das Goethe der damals herrschenden Vorliebe für Schattenumrisse gemäß gezeichnet hatte, blieb auch nach ihrer Hochzeit und nach dem Erscheinen des Romans in Goethes Stube an die Wand geheftet. Aus den eigenen Liebesempfindungen der Wetzlarer Monate für das bereits an einen anderen gefesselte junge Mädchen, dem wundersamen Verhältnisse zu Brentanos Gattin in Frankfurt und dem traurigen Leben und Sterben des jungen Jerusalem gestaltete sich so allmählich der alle diese Lebenseindrücke künstlerisch vertiefende, durchaus einheitliche Roman. Und mit einem Schlage machten „Die Leiden des jungen Werthers" Goethe zum ersten Liebesdichter nicht bloß der ganzen empfindsamen deutschen Jugend, sondern auch für die nachahmenden Dichter des Auslandes.

Die Briefform, in die Goethe seine Dichtung einkleidete, war durch Richardson (vgl. S. 155) und Rousseaus „Neue Heloise" in weithin wirkenden Mustern für den Roman aufgestellt worden. Indem aber bei Goethe in sämtlichen Briefen der Held allein spricht, nähert sich sein Werk dem lyrisch bewegten großen Selbstbekenntnisse eines edlen erkrankten Geistes. Nicht umsonst hat man von einem Wertherfieber, in Frankreich von einem Werthérisme gesprochen. Das gesteigerte Innenleben macht dem, der sich so ganz der Pflege seines verhätschelten kranken Herzchens hingibt, die Wirklichkeit unerträglich. Die ungehemmten Gemütserregungen müssen das Herz untergraben, bis sich vor der Seele des Grüblers „der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt in den Abgrund des ewig offenen Grabes". Das Übermaß ästhetischen Naturempfindens macht Werther, noch ehe er Lotte kennen gelernt hat, schon so unfähig zu allem Schaffen, daß er bei sehnsüchtiger Betrachtung des dampfenden Tals und der von Insekten belebten Halme ausruft: „Ich gehe darüber zugrunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinung". Und im Vergleich zu der unendlichen Erhabenheit seines Gefühls erscheint ihm alle Tätigkeit in der Welt, die nicht aus Leidenschaft hervorgeht, Lumperei und Torheit. Die Liebesleidenschaft gesellt sich dann nur als ein neues, wenn auch gefährlichstes Reizmittel den bereits ein gesundes Gleichgewicht im Menschen zerrüttenden Kräften zu. Wie weit Goethe davon entfernt war, diese Auslieferung des ganzen Menschen und seiner Pflicht an das Gefühl blind gegen deren Gefahren zu verherrlichen, zeigt seine Warnung, der Leser möge durch das Büchlein nicht den Hang zu einem untätigen Mißmut in sich vermehren, sondern von Werther wie von einem tröstenden, warnenden Freunde lernen, als ein Mann anders zu handeln.

Der kaiserliche Kritiker Napoleon I., der die französische Übersetzung „Werthers" nach Ägypten mitgenommen und siebenmal gelesen hatte, war demnach keineswegs im Rechte, wenn er es tadelte, daß nicht die Liebe allein, sondern auch der durch Ausschließung aus der adligen Gesellschaft und die Pedanterie des Gesandten gekränkte Ehrgeiz zu Werthers Untergang beitragen. Daß bei Jerusalem tatsächlich diese Kränkungen zu seinem letzten Entschlusse mitgewirkt haben, würde noch nicht den Dichter rechtfertigen, der das Zufällige der Wirklichkeit als Künstler zu beherrschen, nicht sklavisch sich ihm anzupassen hat. Aber zu der Kennzeichnung von Werthers Seelenleben, wie es Goethe auf dem Hintergrunde seiner Tage bis in die kleinsten Züge ausmalen wollte, gehörte eben auch der Hinweis auf die Gebundenheit der bürgerlichen Zustände, die der feurigen Jugend der Geniezeit so unerträglich vorkamen. Der Zwang dieser engen Verhältnisse steigert das Rousseausche Begehren nach der Freiheit der Natur. Dieser Sehnsucht folgend, vertieft sich Werther erst in die Einfachheit der hellen Homerischen Welt, und wenn die Herbstnebel Täler und Berge verhüllen, wie sein Gemüt sich immer mehr verdüstert, dann steigen Ossians Schatten, die von einer starken Leidenschaft erfaßten Gestalten der Urzeit, vor seinen geistigen Augen auf. Dem

Rousseauschen Naturverlangen entspricht nicht bloß diese Hingabe an Feld und Wald, Gras und Insekten, Sonne und nächtlichen Sturm, sondern auch Werthers Vorliebe für den Verkehr mit Kindern und Leuten aus dem niederen Volke. Der Bauernbursche, der, gleich Werther in Liebesleidenschaft befangen, seinen glücklichen Nebenbuhler niederschlägt, ist allerdings erst bei der Überarbeitung des Romans in den achtziger Jahren eingefügt worden. Die kleine Dorfgeschichte soll in künstlerisch beabsichtigtem Gegensatze zeigen, wie gleiche Leidenschaft, die sich bei dem gebildeten, verzärtelten Werther selbstzerstörend gegen ihren Träger richtet, bei dem von „des Gedankens Blässe" nicht angekränkelten Naturburschen in Gewalttat gegen das Hindernis seiner Liebe sich entlädt.

Im übrigen fand Goethe bei der späteren Durchsicht am Inhalt seines Romans nichts Wesentliches zu verbessern. Die Dichtung, die in jeder Zeile höchste Leidenschaft und tiefste Empfindung atmet, ging sogleich kunstvollendet aus der Seele ihres Schöpfers hervor. Dem stummen, unklaren Drange von Tausenden hat „Werther" in seinem glühenden Naturgenusse, seinem markdurchwühlenden Sehnsuchtsdrange das die Spannung lösende Wort gegeben. Die Geniezeit fand hier ihr Fühlen und ihre eigenste, unwiderstehlich mit fortreißende Sprache. Mochte die theologische Unduldsamkeit eines Göze in Bannschriften und Nicolais „Berliner Geschmäcklerpfaffenwesen" in der Parodie von „Freuden des jungen Werthers", mochten unwirksame Verbote des Leipziger Rates und ernster gemeinte der dänischen Regierung gegen die allgemeine Begeisterung Verwahrung einlegen; ja mochte selbst Lessing es für wünschenswert halten, mit einem „Werther der Bessere" davor zu warnen, daß die poetische Schönheit des warmen Erzeugnisses nicht die empfindsame Schwärmerei noch schädlich überhitze: die Streitschriften, Parodien, Balladen, Dramen, Nachahmungen sind nur ebenso viele Belege für den ungeheuren Eindruck des Werkes. Selbst die weltschmerzlichen Dichtungen des 19. Jahrhunderts stehen noch unter „Werthers" Eindruck. Hervorragende Werke der italienischen und französischen Romandichtung, wie Foscolos „Ultime lettere (letzte Briefe) di Jacopo Ortis" (1798), Chateaubriands „Atala" und Mussets „Confession d'un Enfant du Siècle" (Beichte eines Weltkindes) zeigen deutliche Einwirkungen des Goethischen Romans.

Lessing soll einmal gespottet haben, sobald man den Deutschen eine Blume zeige, sei ihre erste Frage: darf ich sie nachmachen? Wenn schon Klopstocks „Messias" die nachahmenden Geister hinter sich hergezogen hatte, so flutete hinter Goethes „Götz" und „Werther" eine meist seichte, aber langhingestreckte Welle von Ritterdramen und empfindsamen Romanen nach. Nur als Masse sind diese Romane zur Kennzeichnung des Zeitgeschmacks und der Bedeutung des Goethischen Vorbildes wichtig. Einzeln genommen können sie wenig Teilnahme erregen. Bei den Zeitgenossen fand von allen Wertheriaden den weitaus größten Beifall und weckte die meisten Tränen die rührsame Klostergeschichte „Siegwart" (1776) des Ulmer Predigers Martin Miller (1750—1814). Dessen ehemalige Göttinger Freunde waren freilich nicht sehr erbaut, als der zarte Minnesänger (vgl. S. 248) sich zu einem Vielschreiber auswuchs, der mit den gröbsten Mitteln auf Rührung hinarbeitete. Zu den besseren und eigenartigen Romanen, die „Werthers" Einwirkung aufzeigen, gehört dagegen das „Leben des guten Jünglings Engelhof" (1781/82) von Lorenz von Westenrieder (1748—1829), dem bayerischen Geschichtschreiber.

Der Münchener geistliche Rat hat sich in seiner Münchener Dramaturgie als fähiger Schüler Lessings gezeigt und durch Wochenblätter, Abhandlungen und Dichtungen die Aufklärung in seinem arg zurückgebliebenen Vaterlande eifrig zu fördern gesucht. In „dem ersten guten Roman in Bayern", wie der Berliner Literarhistoriker Erdwin Julius Koch 1798 den „Engelhof" rühmte, hat sich Westenrieder nicht mit Entlehnungen aus Goethes und Rousseaus Dichtung begnügt. Er schildert in dem Leben und Leiden

des armen jungen Hofmeisters, der von seiner gräflichen Schülerin geliebt und deshalb von ihrer stolzen Familie grausam verfolgt wird, in düsteren Farben die Zustände seiner Heimat. Den Gesinnungen der bayerischen Vaterlandsfreunde in den Tagen, da Kurfürst Karl Theodors schmählicher Plan eines Verkaufs seines Landes an Kaiser Joseph durch das Eingreifen des großen Preußenkönigs verhindert wurde, entspricht es, daß Westenrieder einen nach Tellheims Vorbild handelnden preußischen Offizier als Retter des armen Engelhardt einführt. Forderungen der Sturm- und Drangzeit schließt sich Westenrieder im „Engelhof" an mit der Anklage gegen den ungebildeten Adel und die Beamtenwillkür, wie er es in der kleinen Erzählung „Henriette Foley" tut durch Erregung des Mitleids für Kindesmörderinnen. An Herder erinnert Westenrieder, wenn er für die Lieder eintritt, die das Volk in der Stube und auf dem Felde singt, die das Volk noch stark und fähig machten, dauernde Eindrücke zu erhalten.

Als Direktor der historischen Klasse an der Münchener Akademie der Wissenschaften hat Westenrieder später die Freundschaft verleugnet, die 1781 den Verfasser des „Engelhof" mit dem philosophischen Dichter des „Woldemar", mit Friedrich Heinrich Jacobi (1743 bis 1819) verband. Durch seine beiden Romane „Aus Edward Allwills Papieren" und „Woldemar" (1775/77), würde der jüngere Bruder des Graziendichters Georg Jacobi (vgl. S. 200) nur wenig aus der Schar der dem „Werther" folgenden Romanschriftsteller hervorragen. Goethe selbst, der den Freund aufgefordert hatte, was sich in ihm rege und bewege, in irgendeiner Form darzustellen, fand trotz aller Liebe zu dem Verfasser den „Geruch dieses Buches" von unleidlicher Prätention. Aber der Widerstreit der Pflichten und Gefühle, den Woldemar siegreich besteht, indem er erst nach seiner Eheschließung zu spät erkennt, daß seine Zuneigung für Henriette nicht Freundschaft, sondern Liebe sei, veranlaßt tiefere Teilnahme, wenn wir in dem Reichtum des Romans an edlen Empfindungen Seelenerlebnisse Jacobis und seiner Nächsten selbst, die auch Goethe bei Abfassung seiner „Stella" vorschwebten, leise versteckt finden. Der Gefühlsphilosoph Jacobi, der um das Verständnis Spinozas sich entschiedene Verdienste erworben hat, aber aus persönlichem Bedürfnisse nach den gewohnten christlichen Anschauungen doch immer wieder von dem folgerichtigen spinozistischen Pantheismus abschwenkte, gehört zu den für die Geniezeit bezeichnenden Gestalten.

Goethe war ursprünglich den empfindsamen Jacobis grimmig feind gewesen. Aber weibliche Vermittelung leitete bei dem schon zu satirischem Angriff Entschlossenen freundlichere Stimmung in die Wege, so daß er auf der im Juli 1774 mit Lavater unternommenen Rheinreise sich kurz entschloß, Fritz Jacobi auf seinem Gute Pempelfort bei Düsseldorf aufzusuchen.

Als Jacobi hörte, daß Goethe in seiner Lebensbeschreibung jener Schließung ihres Freundschaftsbundes gedenken wolle, da standen ihm noch Ende 1812 lebhaft vor Augen jene Stunden „zu Bensberg und der Laube, in der Du über Spinoza, mir so unvergeßlich, sprachst; des Saals in dem Gasthofe zum Geist, wo wir über das Siebengebirg den Mond heraufsteigen sahen, wo Du in der Dämmerung auf dem Tische sitzend uns die Romanze: ‚Es war ein Buhle frech genung' und andere hersagtest. Welche Stunden! Welche Tage! Um Mitternacht suchtest Du mich noch im Dunkeln auf — Mir wurde wie eine neue Seele. Von dem Augenblick an konnte ich Dich nicht mehr lassen."

Den ganzen unwiderstehlichen Zauber, der von dem „Götterjüngling" ausging, hat Jacobi damals so tief empfunden, daß alle Gegensätze, die später in ihren Anschauungen über Gott und Natur hervortraten und Goethe gelegentlich, wie 1812 in den Versen „Groß ist die Diana der Epheser", sogar zu scharfer Abwehr bestimmten, doch die Freunde nicht dauernd trennen konnten. Aber Jacobi war bei jenem ersten Zusammentreffen keineswegs der bloß Empfangende. Goethe hatte von Hause aus weder besonderes Bedürfnis nach Philosophie noch Zutrauen zu ihr empfunden. In den frischen Straßburger Tagen hatte er heftige Abneigung gegen die graue, totenhafte Philosophie der französischen Materialisten und Enzyklopädisten

gefaßt. In Spinozas Ethik dagegen erkannte er das seinem wunderlichen Wesen zusagende Bildungsmittel, nach dem er sich in aller Welt umgesehen. In der grenzenlosen Uneigennützigkeit der spinozistischen Ethik fand er die Beruhigung seiner Leidenschaften und „eine große freie Aussicht über die sinnliche und sittliche Welt". Wollte er doch im jugendlichen Entwurfe seines die Kirchengeschichte widerspiegelnden Epos „Der ewige Jude" den unstet umhergetriebenen Ahasver zuletzt bei dem friedlich weisen Spinoza einkehren und in dessen Gott und Welt vereinender Lehre die langersehnte Ruhe finden lassen.

Jacobi war zur Zeit der Schließung des Freundschaftsbundes an schulmäßiger philosophischer Bildung dem Dichter entschieden überlegen und wohl imstande, diesen tiefer in das Verständnis des „heiligen Spinoza" einzuführen. Und anderseits durfte wieder Jacobi, als er 1785 in Briefen „Über die Lehre des Spinoza" den Inhalt seiner wichtigen Unterredungen mit Lessing aus dem Juli 1780 über den Spinozismus gegen Moses Mendelssohns Mißverständnisse verteidigte, Goethes Hymnen „Das Göttliche" („Edel sei der Mensch, hilfreich und gut") und „Prometheus" als bedeutsame Belege der Einwirkung des vielverkannten Philosophen in seine Schrift aufnehmen. Goethes Prometheus-Hymnus, den Lessing sofort als spinozistisch bezeichnete, hatte den Ausgangspunkt des Gespräches zwischen Jacobi und Lessing gebildet, in dem dieser erklärte, wenn Spinozas Lehre auch ein schlechtes Heil sei, er wisse kein besseres.

Als Goethe den milden, liebenswürdigen Rheinländer Jacobi, in dem ziemlich unvermittelt philosophische Einsicht und Glaubensbedürfnis, geniales Streben und weibliche Weichheit nebeneinanderlagen, besuchte, da waren seine Reisebegleiter der glaubensstarke Züricher Pfarrer Johann Kaspar Lavater (1741—1801; Abb. 50) und der rationalistische Pädagog Basedow (vgl. S. 222). Als das Weltkind in der Mitte von zwei Propheten bezeichnete sich der Dichter launig zwischen diesen beiden so seltsamen und widerspruchsvollen Gefährten, aus deren Beobachtung er manches für seine Welt- und Menschenkenntnis und damit für seine Dichtung lernen zu können glaubte. Wußte doch schon der junge Goethe an den verschiedensten Personen, die ihm nähertraten, ihre lehrreichen Sonderheiten zu würdigen und zur eigenen Bereicherung in den Kreis seiner Weltanschauung zu ziehen.

Zwei kleine theologische Schriften Goethes von 1773 hatten zuerst die Aufmerksamkeit des überall Verbindung suchenden, rastlosen Züricher auf den jungen Frankfurter Rechtsanwalt gelenkt. Lavater hatte durch sein heldenhaftes Auftreten gegen einen der patrizischen Vögte, Junker Grebel, welche die schweizerischen Landgemeinden tyrannisierten, zuerst in Zürich Aufsehen und Feindschaft geweckt. Die „Schweizerlieder", die er 1767 für die Helvetische Gesellschaft dichtete, sachten das schweizerische Vaterlandsgefühl an und wurden viel gesungen. Aber wie mancherlei Lavater in Reimen und Hexametern an geistlichen Liedern, Epen, Dramen schrieb, zum Dichten fehlte ihm außer künstlerischem Formensinn noch manches, wenngleich die Macht seiner Persönlichkeit und die Stärke seines Christusglaubens auch aus seinen poetischen Arbeiten die Zeitgenossen ansprach. Größeren Eindruck erzielte er mit dichterisch angehauchten Prosawerken, wie den vielverbreiteten „Aussichten in die Ewigkeit" (1768 bis 1778), den Predigten und Sendschreiben, die er an seine über ganz Deutschland und Dänemark verstreuten Freunde und Gläubigen erließ.

Ganz außerordentlich, ja einzig war das Zutrauen, das Lavater als frommer und uneigennütziger Gewissensberater in allen Kreisen, nicht zum mindesten an manchen deutschen Fürstenhöfen genoß. Lavater hatte sich in ein ganz persönliches Verhältnis zum Heiland hineingelebt; er war überzeugt, durch die Macht des Gebetes müßten sich noch immer wie in der Apostelzeit Wunder erzwingen lassen. Und seine Wundersucht

wie sein von Unwürdigen leicht erschwindeltes Vertrauen bereiteten ihm und seinen kritischeren Freunden genug Ärgernis. Von der strengen Kirchenlehre wich der bibelgläubige „Magus im Süden", wie der Züricher Prediger im Hinblick auf Hamann, den „Magus aus dem Norden", genannt wurde, nicht viel weniger ab als Hamann selbst. Der gemeinsame Gegensatz gegen die Aufklärung und die Forderung, alles vom religiösen Gefühl als dem erwärmenden Mittelpunkt des ganzen Lebens abhängig zu machen, verbindet wirklich den Königsberger und Züricher Propheten, so verschieden sie sonst als Personen und in ihrer Denkweise erscheinen. Es bezeichnet Lavaters ganz persönliches Christentum, wenn er sagt: „Der ist kein Christ, der nicht mit dem Geiste des Herrn so gesalbt ist, daß er sich durch irgend etwas Gutes, Göttliches, der bloßen Natur Unerreichbares, Unnachahmbares auszeichnet und als einen Vertrauten der Gottheit bei allen Verehrern des Evangeliums legitimiert." Lavaters Geringschätzung „der bloßen Natur" mußte schließlich zum Bruch zwischen den in der begeisterten Geniezeit innig verbundenen Freunden treiben, so gewaltig auch der Zauber war, der von Lavaters Wesen ausging.

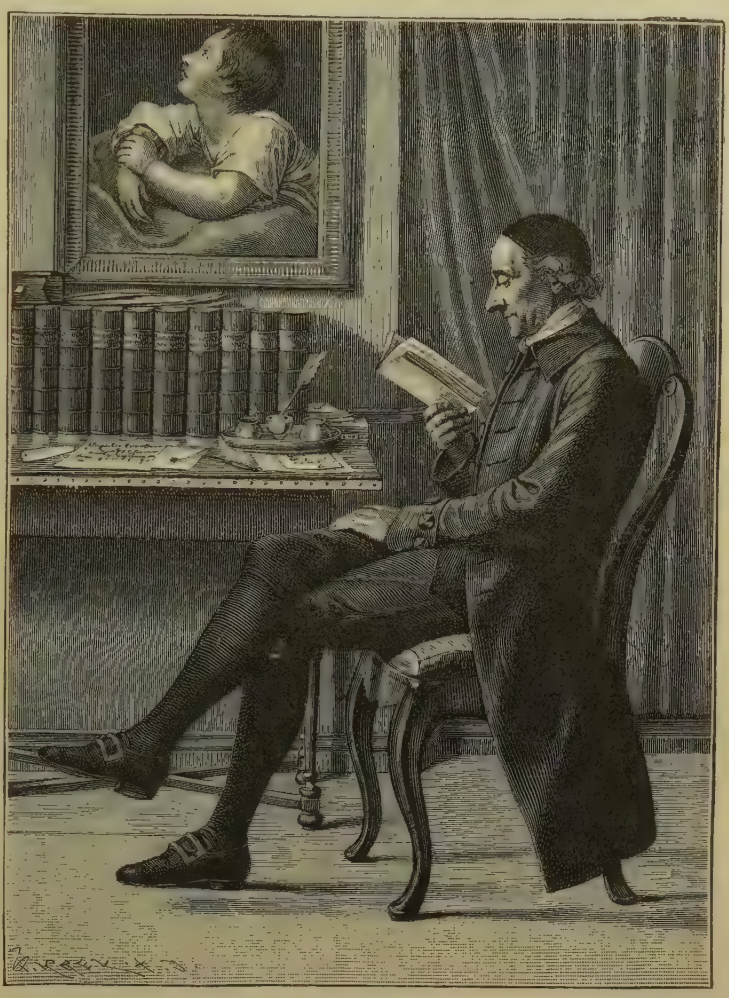


Abb. 50. Johann Kaspar Lavater. Nach dem Aquarell von J. H. Lips (1789), in der k. k. Familien-Fideikommißbibliothek zu Wien.

Noch 1779 hatte Goethe von Zürich aus an Frau von Stein geschrieben, die Trefflichkeit dieses Menschlichsten aller Menschen spreche kein Mund aus. Es sei eine Kur, um diesen ganzen, wahren Menschen zu sein, der in der Häuslichkeit der Liebe lebe und strebe. Und nur zwölf Jahre später wenden sich Goethes Epigramme voll Bitterkeit gegen den hochmütigen Schwärmer und betrogenen Schelm. Das war der im Grunde edle und durchaus selbstlose Lavater keineswegs; er hat im Gegenteil in den späteren Revolutionsstürmen ebenso überzeugungstreu der demokratischen wie in seiner Jugend der oligarchischen Willkür die Stirn geboten. Und seine tödliche Verwundung zog er sich zu, als er während des Züricher Straßenkampfes zwischen Franzosen und Russen, seinem Amte getreu, den Kriegern Trost und Hilfe spendete.

Als Lavater im Juni 1774 nach Frankfurt kam, hatte er bereits als Vorkämpfer der Physiognomik in weiten Kreisen überschwenglichen Beifall und von einzelnen, wie Lichtenberg, scharfen Widerspruch erfahren. Die durch Lavaters Büchlein „Von der Physiognomik" 1772 versprochenen Aufschlüsse über die Charaktere und das Seelenleben der Menschen aus ihren Gesichtszügen erschienen der nach Neuem verlangenden Zeit wie eine geheimnisvolle Offenbarung. Überall gab sich begeisterte Teilnahme für das angekündigte Hauptwerk kund, dessen „Erster Versuch", ungeduldig erwartet, 1775, dessen vierter Teil 1778 erschien: „Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe". Eine französische Ausgabe mit einem von Lavater stark umgearbeiteten Wortlaut folgte noch 1806 der ursprünglichen deutschen Fassung.

Das Werk hat den Malern, die Lavater für Herstellung der Bildnisse beschäftigte, freilich mehr Nutzen gebracht als der Menschenkenntnis. Ging doch Lavater in letzter Reihe auf das phantastische Ziel los, aus den edlen Zügen aller mitgeteilten Gesichter zu einem Christusbild vordringen zu können. Systematisch feste Grundsätze aufzustellen oder gar durchzuführen, war der rhapsodisch in allgemeinen Ausdrücken sich begeisternde Lavater nicht fähig. Erst durch die Schädellehre (Phrenologie) des Arztes Franz Joseph Gall, die am Schlusse des Jahrhunderts ähnliche Teilnahme in weiteren Kreisen weckte wie Lavaters Gesichtslehre (Physiognomik) in den siebziger Jahren, erhielt das unklare Streben eine ernstere Grundlage. In Lavaters Physiognomik selbst ging der Versuch einer naturwissenschaftlichen Vertiefung von Goethe aus, der zu den drei ersten Bänden außer dem „Lied eines physiognomischen Zeichners" noch eine Reihe von Beiträgen lieferte. Indem Goethe unter Berufung auf Aristoteles den Menschenköpfen „Tierschädel" gegenüberstellte, betrat er zum erstenmal das Arbeitsgebiet der vergleichenden Anatomie, auf dem er in der Folge die wichtige Entdeckung über den den Menschen und Tieren gemeinsamen Zwischenknochen machen sollte.

In den reichbewegten vier Jahren, die zwischen der Rückkehr aus Straßburg und der Übersiedelung nach Weimar, also zwischen August 1771 und November 1775, lagen, fand Goethe noch keine Zeit für seine späteren Lieblingsstudien in den verschiedenen Reichen der Natur. Sein Beruf in Frankfurt, die Tätigkeit als Rechtsanwalt, nahm ihn freilich am wenigsten in Anspruch; willig unterzog sich der Vater der eigentlichen Arbeit. Die Rheinreise mit Lavater und Basedow im Juli 1774, eine erste Schweizerreise mit den beiden Grafen Stolberg vom Mai bis Juli 1775, die ihn nach Zürich führte und vom Gotthard beinahe nach Italien hinablockte, unterbrachen neben kleineren Ausflügen den Aufenthalt in der Vaterstadt. Und seit der „Götz" den Namen des Dr. Göthe durch ganz Deutschland verbreitet hatte, lösten auch berühmte Besucher in der santa casa, wie Wieland später Goethes Geburtshaus nannte, einer den anderen ab. Als der vornehmste erschien Klopstock im Oktober, als der folgenreichste Major von Knebel im Dezember 1774, denn er vermittelte des Dichters Bekanntschaft mit den durchreisenden weimarischen Prinzen, denen Goethe dann noch nach Mainz folgte. Wie Lavater, die Stolbergs und Jacobi, so kamen auch Boie, Gerstenberg, Schönborn, Basedow, Zimmermann, um den Dichter und seine noch ungedruckten Werke kennen zu lernen. Und sie alle verkündeten auch begeistert das Lob der Dichtermutter, Frau Ajas. Mit Lenz in Straßburg, Herder in Bückeburg dauerte die briefliche Verbindung fort, in Frankfurt selbst fanden sich jüngere Dichter wie Klinger, Wagner zusammen, nachdem die „Frankfurter gelehrten Anzeigen" im Jahre 1772 das Banner einer neuen, jugendlichen Schule aufgepflanzt, einen ersten Sammelpunkt für den rheinischen Schriftstellerkreis geschaffen hatten. Merck leitete die frische, rücksichtslos dreinfahrende Kritik des rasch zu Ansehen und Einfluß gelangenden Blattes.

Aber die Rezensenten-Tätigkeit gewährte dem jungen Goethe und seinen Freunden doch nicht eine Befriedigung, wie sie Lessing einst in ihr gefunden hatte. Wenn Goethe im Oktober

1771 eine Rede „zum Schäkespears Tag" ausarbeitet, so erklärt er, noch zur Zeit habe er wenig über Schäkespearen gedacht; „geahndet, empfunden wenns hoch kam, ist das höchste wohin ich's habe bringen können". — „Mein Nisus vorwärts", schrieb er zur Zeit der ersten Arbeit an seinem „Gottfried von Berlichingen", „ist so stark, daß ich selten mich zwingen kann, Atem zu holen." Wie von Goethes ganzem Leben, so gilt auch von dieser überquellenden Jugendzeit das oft angeführte Wort: „Was Goethe sprach, war größer, als was er schrieb, und was er lebte, größer, als was er sprach." Er selber meinte beim Rückblick auf jene Tage, von dem Bunde der Jugend und Produktivität hätte man das Außerordentlichste fordern können. Die glücklich vollendeten größeren Werke allein geben keine genügende Vorstellung von der unerschöpflichen, jugendatmenden Bildkraft, die sich in Entwürfen und einer Fülle kleinerer Dichtungen nicht genug tun konnte.

Am unmittelbarsten und anschaulichsten versetzen uns noch die Briefe, und unter ihnen am lebendigsten die auch psychologisch anziehendsten an Gustchen, die von Goethe nie gesehene Schwester der Reichsgrafen Stolberg, in das Gären und Stürmen dieser leidenschaftsbewegten Drangzeit, während der des Dichters glühend Herz „all die Schmerzen, die unendlichen, ganz, all die Freuden, die unendlichen, ganz" durchwühlten. „Kein Spiegel ist das der Eitelkeit", schreibt er an die Karschin, „was ein Brief der von wunderbaren Verhältnissen gedrängten Seele ist." Aber es war auch ein volles Dasein, des Lebens wert, dies, wie Lenz es aussprach, „Lieben, hassen, fürchten, zittern, hoffen, zagen bis ins Mark". Gerade diese Erregung schien der genialen Jugend den Wert des Lebens auszumachen. Als sich Klingers Freundin Albertine Grün, bangend vor der Erschütterung, die ihr „Stella" bereiten würde, ein paar Maß kaltes Blut wünschte, widerrief sie dies gleich: „Doch nein! Pfui Henker. Ich wollte nicht ein Tröpfchen warmes Blut für eine ganze Maß kaltes geben. Kommen wir durch unsere Schwärmerei um, nun so sterben wir den Tod eines Käfers, der sich die Flügel am Licht verbrennt."

Ob der junge Goethe, wenn die Sonne die in seinem Dachzimmer aufgestellten Statuen der ewig lebenden Griechengötter im Morgenglanze umstrahlte, „Andacht liturgischer Lektion im heiligen Homer" las, oder ob er, von Klopstocks Predigt angefeuert, auf den Schrittschuhen — wie Klopstock das Wort gebildet haben wollte — als kühnster Wager über die krachende Eisbahn sorglos dahinflog, immer hegte er in sich das göttliche Gefühl überschäumender Lebens- und Schaffenslust. Wie er nach der Lesung Shakespeares sein Dasein auf das lebhafteste um eine Unendlichkeit erweitert empfand, so fühlte er sich glücklich beim Eindringen in den Palast der Pindarischen Dichtung. Da spürte er seine Brust sich weiten und erkannte, daß jeder Künstler plastisch gestalten müsse, was seine Seele bewege. „Wenn du kühn im Wagen stehst, und vier neue Pferde wild unordentlich sich an deinen Zügeln bäumen, du ihre Kraft lenkst, den austretenden herbei-, den aufbäumenden hinabpeitschest, und jagst und lenkst, und wendest, peitschest, hältst, und wieder ausjagst, bis alle sechzehn Füße in einem Takt ans Ziel tragen — das ist Meisterschaft, ἐπικρατεῖν, Virtuosität."

So stand der junge Goethe selbst mitten im Leben, so suchte er es in sich zu fassen, zu bewältigen und in der Dichtung wiederzugeben, in schlicht volkstümlich empfindenden Liedern wie in den mächtigen freien Rhythmen tiefsinniger Hymnen, in den Briefen Werthers wie in der tragischen Ergriffenheit und der ausgelassenen Satire seiner Dramen. „O wenn ich jetzt nicht Dramas schriebe, ich ging' zugrund", ruft der Ungestüm Anfang März 1775, während er an „Stella" und „Faust" arbeitete, in einem Briefe an Gustchen aus.

Den wirklich ausgeführten Dramen der Frankfurter Zeit gehen die großen Tragödienpläne

zur Seite: gleich nach der Rückkehr aus Straßburg fesselte ihn der Wahrheitsfreund „Sokrates" im Kampfe gegen den Lügengeist; aus späterer Zeit stammen die Auftritte aus „Prometheus", „Mahomet", „Faust". Den göttlichen Beruf zum Lehrer der Menschen im Gegensatz zur dumpf feindlichen Welt wollte er im Trauerspiel von dem philosophischen Heldengeist „Sokrates" wie in Jesus' Unterredungen mit dem Jerusalemer Schuster Ahasver in den Knüttelreimen des Epos vom „Ewigen Juden" darstellen, zum Gefühl entwickeln. Als Lehrer der Menschheit in ihrem ersten sehnenden Erwachen zur Liebe, zum Streit um Mein und Dein und zur Todesahnung erscheint der Götterfeind und Menschenfreund „Prometheus". Das trotzige Recht der kühn entschlossenen Persönlichkeit und des Alleinseins mit der Natur, das auch in dem Frühlingshymnus „Ganymed" sehnsuchtsvoll die Erdenschranken durchbricht, fand in dem dramatischen Bruchstück „Prometheus" wie in dem gleichnamigen selbständigen Monolog überwältigenden Ausdruck. Der Gottheit, welcher sich der unbeugsame Titane der alten hellenischen Mythe im Gefühle eigener Schaffens- und Leidenskraft entgegensetzt, sucht „Mahomet" durch ihre Offenbarung im gestirnten Himmel und in der glühenden Sonne, in der stillen Quelle und im blühenden Baum sich zu nähern.

Den einen, einzigen Gott will er der innersten Empfindung des sehnenden Menschengeschlechtes zuführen, wie Lavater durch Mitteilung seines Heilandglaubens ein neues Seelenleben wecken wollte. Doch dem Herrlichsten, was auch der Geist empfangen, hängt in dem irdischen Gewühle „immer fremd und fremder Stoff sich an". Der Gottsucher wird als Religionsstifter befleckender irdischer Mittel sich bedienen und erst im Tode wieder die Größe und Reinheit des ursprünglichen Gefühles finden. Merkwürdig, daß Goethe diese beiden Heldengestalten seiner unvollendeten Jugenddichtungen am Ende des Jahrhunderts noch einmal nahetraten, als er zu Äschylos' gefesseltem einen „befreiten Prometheus" dichten wollte und Voltaires religionsfeindliches Trauerspiel „Mahomet" wirklich übersetzte.

Zu „Sokrates", „Prometheus", „Mahomet", dem „Ewigen Juden" gesellt sich „Faust". Im protestantischen Volksbuche von 1587 ist der großsprecherische Alchimist der Reformationszeit wie gleichzeitig auch Ahasver zuerst in die Literatur eingetreten. Das deutsche Volksbuch (vgl. Bd. I) führte ein Zufall sofort nach England, und dort hat der 1593 ermordete Christopher Marlowe, der bedeutendste englische Dramatiker vor Shakespeare, aus der Erzählung sein Trauerspiel (the tragical history) von Dr. Faustus für die Volksbühne geschaffen. Erst 1818 hat Wilhelm Müller eine deutsche Übersetzung der Marlowischen Dichtung drucken lassen. Aber schon die englischen Komödianten hatten sie nach Deutschland herübergebracht, wo ein eigenes deutsches Drama vom Dr. Faust sicherlich damals noch nicht vorhanden war. Von den englischen Wanderkomödianten haben die deutsche Volksbühne und das Puppentheater das freilich bereits arg entstellte Faustdrama Marlowes übernommen und weiter mißhandelt. Noch vorhanden sind unter anderen Theaterzettel einer Faustaufführung der Veltenschen Truppe von 1688, wie auf der beigehefteten Tafel „Ein Theaterzettel der Johannes Veltenschen Truppe" ein solcher nachgebildet ist, und der Kurzischen Truppe in Goethes Vaterstadt von 1767. Neben den mannigfaltigen Dramatisierungen, in denen der Hans Wurst sich als Fausts spaßhafter Diener immer mehr hervordrängte, gingen die Erneuerungen des Volksbuches her: 1599 zu Hamburg Rudolf Widmanns dickleibige drei Teile der „warhafftigen Historien von Faustus' greulichen Sünden und Lastern", 1674 zu Nürnberg Nikolaus Pfitzers „Ärgerliches Leben und schreckliches Ende deß vielberüchtigten Ertz-Schwartzkünstlers Johannis Fausti", 1725 zu Frankfurt in beliebte Kürze zusammengezogen eines „Christlich-Meynenden" Büchlein von „Fausts abenteurlichem Lebenswandel und Teufelsbündnis".

Wenn aber Lessing in den Literaturbriefen daran erinnerte, wie verliebt Deutschland in

Heute Freytag/den 18. May.
Werden die
Sächsischen Hoch-Teutschen
COMOEDIANTEN
Auff ihren Schau-Platz das unvergleichliche und Welt-bekandte Stück präsentiren/ genandt:
Das Leben und Tod des grossen Ertz-Zauberers/
D. JOHANNES FAUSTUS
Mit Vortrefflicher Pickelhärings Lustigkeit von Anfang biß zum Ende.

In dieser Haupt-Action wird mit Verwunderung zu sehen seyn:

1. Pluto auf einen Trachen in der Lufft schwebende.
2. Doct. Faustus Zauberey und Beschwerung der Geister.
3. Pickelhäring in dem er Gold samlen will/ wird von allerhand bezauberten Vögeln in der Lufft verirret.
4. Doct. Faustus Panquet/ bey welchen die Schau-Essen in wunderliche Figuren verwandelt werden.
5. Seltzam wird zu sehen seyn/ wie aus einer Pastete Menschen/ Hunde/ Katzen und andere Thiere hervor kommen und durch die Lufft flügen.
6. Ein Feuerspeyende Rabe kömbt durch die Lufft geflogen/ und kündiget Faustus den Todt an.
7. Endlich wird Faustus von den Geistern weg geholet.
8. Zuletzt wird die Hölle mit schönen Feuerwercken außgezieret/ präsentiret werden.

Zum Beschluß sol denen Hochgeneigten Liebhabern/ diese gantze Haupt-Action/ durch einen Italiänischen Schatten präsentiret werden/ welches vortrefflich Rar/ und versichert das Geld doppelt werth ist/ worbey auch eine Masquerade von 6. Personen/ nemlich ein Spanier/ zwey Gaudiebe/ ein Schulmeister/ ein Bauer und Bäuerin/ welche alle ihren absonderlichen Tantz haben/ und sehr lächerlich wird anzusehen seyn.

Nach diesen sol zum Nach-Spiel agiret werden/ die vortreffliche und lustige Action aus den Frantzösischen ins Teutsche übersetzet/ genandt:
Der von seiner Frauen wohl verirte Ehemann/
George Dandin.

Und weil es Heute ohnfehlbar zum letzten mahl ist/ sol auff den hintersten Platz nicht mehr als 8. Grot genommen werden/ welches zur Nachricht.

Der Schau-Platz ist in Sehl. Capitain Nissen Hause/ auff der Langen Strasse vor der Natel. Wird præcise umb 3. Uhr angefangen.

Einer sage es dem andern.

Ein Theaterzettel von Johannes Veltens Truppe aus dem Jahre 1688.

Nach dem Urbild in der Stadtbibliothek zu Bremen.

seinen Faust gewesen wäre und sei, so dachte er nicht an diese Bücher, sondern an den Faust der Volksbühne. Von Lessings Versuch einer Faustszene (vgl. S. 168) hat Goethe zweifellos bereits in Leipzig, wenn nicht früher, Kenntnis erhalten. Allein auch mit Volksstück und Puppenspiel wie mit einem der Volksbücher von Faust hatte er sich zeitig vertraut gemacht. Und wäre dies selbst nicht der Fall gewesen, in Leipzig mußte sich dem fleißigen Besucher von Auerbachs Keller die hier örtlich festgewurzelte Sage in Bild und Wort aufdrängen. In den „Mitschuldigen" grauste es denn auch dem sündigen Söller wie Dr. Faust und Richard III. Von Goethe selbst hören wir zuerst in einem Briefe vom 17. September 1775, daß er an einem „Faust" dichte. Sein Gedächtnis wird ihn jedoch kaum wesentlich getäuscht haben, wenn er in seinem letzten Briefe vom 17. März 1832 Wilhelm v. Humboldt erzählte, es sei über sechzig Jahre, daß die Konzeption des „Faust" ihm aufgegangen sei. Auch nach der Darstellung in „Dichtung und Wahrheit" wurde in Straßburg, also 1770—71, die Faustfabel zuerst in seinem Inneren lebendig, was freilich keineswegs bereits zu einer Niederschrift führen mußte. In Wetzlar wußten seine Freunde, daß er „Faust" vorhabe, und Boie, dem er im Oktober 1774 einzelnes daraus vorlas, fand Goethes „Faust" das Größte und Eigentümlichste von allen seinen mit dem Stempel des Genies geprägten Dichtungen.

Veröffentlicht wurde mit Ausnahme des „Königs von Thule" 1782 in Seckendorfs „Volksliedern" von Goethes Faustarbeit nichts vor dem „Fragmente" im siebenten Bande der Schriften 1790. In einer Abschrift der weimarischen Hofdame Luise von Göchhausen haben sich aber siebzehn Auftritte in einer wesentlich älteren Fassung, die jedenfalls noch aus der Frankfurter Zeit stammt, vorgefunden, der sogenannte „Urfaust". Fräulein von Göchhausen nahm diese Abschrift nicht aus dem „Urkodex", dessen vergilbte und vergriffene, mürbe und an den Rändern zerstoßene Blätter der über seinen wundersamen Lebensgang sinnende Dichter noch in Rom am 1. März 1788 vor sich liegen hatte, sondern aus einer von Goethe schon in den ersten Weimarer Jahren für gelegentliche Vorlesungen hergestellten Vorlage. Die Unterredung zwischen Mephisto und dem Schüler bewegt sich hier noch in burschikosem Tone in Ausfällen gegen Mißstände auf Universitäten. In Auerbachs Keller vollführt Faust selbst den Hokuspokus. Der Auftritt ist in Prosa, und ebenso sind in Prosa die Schlußszene im Kerker und die vorausgehende „Trüber Tag. Feld" mit Fausts Anklagen gegen Mephisto. Im „Fragment" von 1790 fanden beide Vorgänge und Valentins Selbstgespräch keine Aufnahme, während hier anderseits der Abschluß der zweiten Unterredung mit Mephisto, die in Italien geschriebene „Hexenküche" und die wahrscheinlich bereits vorher in Weimar entstandene Szene „Wald und Höhle" dem „Urfaust" gegenüber neu hinzugekommen sind.

In der packenden Schilderung der vor der Hinrichtung bangenden Kindesmörderin spricht Goethe, wie im „Götz", „Clavigo" und in der „Stella", eine ausdrucksvolle Prosa, die ebenso jede Gemütsbewegung fein empfindend wiederzugeben als stimmungs- und farbenprächtig das Äußere zu schildern fähig ist. Andere Teile der ältesten Faustdichtung, vor allem das einleitende Selbstgespräch und die Beschwörung des Erdgeistes in Fausts enger gotischer Studierstube, sind von allem Anfang an im Hans Sachsischen Knüttelreim, dessen leicht hingleitender wechselnder Rhythmus sich Ernst wie Scherz so gut anzuschmiegen weiß, niedergeschrieben worden. Während die Göttinger Lyriker den ritterlichen Minnesängern Töne abzulauschen suchten, wandte Goethe seine Vorliebe dem wirklich meisterlichen Nürnberger Dichter zu, dem schlichten Bürger, „wie wir uns auch zu sein rühmten". Das Ehrengedächtnis, in dem er „Hans Sachsens poetische Sendung" mit einer lebensvoll zutreffenden Vorführung des liebenswürdigen Meistersängers feierte, stammt zwar erst aus dem Frühjahr 1776. Aber schon in den Tagen der Götz-Dichtung erfolgte die Hinwendung zu des alten Meistersängers lehrhafter Wirklichkeitspoesie, zu seiner treuherzigen Volkstümlichkeit.

Noch am Anfang des 18. Jahrhunderts war der Nürnberger Schuhmacher als vorbildlicher

Vertreter sinnloser Reimekleisterei allem Hohne wohlgebildeter Kunstpoeten preisgegeben gewesen. Indem Goethe im Namen einer dankbareren Nachwelt dem lange verkannten Hans Sachs „ein Eichkranz, ewig jung belaubt auf's Haupt" setzt und die Gegner des vom Naturgenius geleiteten Meisters „in Froschpfuhl verbannt", reicht die neue Zeit der Volksdichtung des 16. Jahrhunderts die Hand zu segensvollem Bunde. In der volkskräftigen deutschen Vergangenheit sucht der junge deutsche Dichter die starken, gesunden Wurzeln seines eigenen Schaffens. Freilich nicht dort allein kann er nach dem ganzen Entwickelungsgange unserer Geschichte sie suchen. Die Prosafarce „Götter, Helden und Wieland" von 1774 zeigt, daß die Vorliebe für Nürnbergs alte Art doch keinen Augenblick Goethe der Leidenschaft für seine geliebten Griechen untreu machte. Natur suchte er, und die glaubte er in den antiken Heroengestalten ebenso wie in Hans Sachsens Schriften und Albrecht Dürers Bildern zu sehen. Deshalb wendet sich Goethe in der derben Prosa des Totengesprächs im Hades gegen die Verzärtelung und bewußte Tugendrednerei des Wielandschen Singspiels „Alkeste", wie seine Reime in Erneuerung des urwüchsigen Nürnberger Fastnachtsspieles die Empfindsamkeit seiner eigenen Tage verspotten. Den Erziehungskünstlern und geziert Anständigen bereitet er übermütig Ärgernis mit den überderben Natürlichkeiten von „Hanswursts Hochzeit", bei der schon das Personenverzeichnis ebenso viele grobe Schimpfworte wie Namen enthält. Selbstsüchtige Weltverbesserer, wie den überall herumhorchenden Leuchsenring, die ihre Nase in alle Verhältnisse stecken wollten, traf in dem „Fastnachtsspiel vom Pater Brey, dem falschen Propheten" eine wohlverdiente Züchtigung.

Nach allen Seiten wendet sich in den Jahren 1773—75 Goethes dramatische Satire, die überall das Natürliche gegen das Überkünstelte, das lebensvolle Gefühl gegen die flache Nüchternheit, das Echte gegen den falschen Schein zu Ehren bringen will. So züchtigt sein humorvoller „Prolog zu den neusten Offenbarungen Gottes verdeutscht durch Dr. Carl Friedrich Bahrdt" die „neumodische, moralisch-kritische Reformation des Christentums", gegen die auch „Werther" eifert, in ihrem schlimmsten Vertreter, dem Gießener Professor der Theologie und flach rationalistischen Bibelübersetzer Bahrdt. In einem würdelosen Leben und seichter theologischer Vielschreiberei hat Bahrdt der von ihm leidenschaftlich vertretenen Aufklärung mehr Schaden als Nutzen gebracht. Wie hier gegen anmaßende Aufklärung, so wendet sich Goethe im „Satyros oder der vergötterte Waldteufel" gegen die einseitige Übertreibung der Rousseauischen Naturlehre und jene, die unter dem Vorgeben neuer Heilsverkündigung nur ihre eigenen niedrigen Zwecke zu erreichen suchen. Das Schönbartspiel „Jahrmarkts-Fest zu Plundersweilern" schildert satirisch den aufgeregten Zustand der gleichzeitigen deutschen Literatur, während „Des Künstlers Erdewallen" und „Des Künstlers Vergötterung", später vollständig umgearbeitet als „Künstlers Apotheose", in ernsteren Tönen den Stumpfsinn des Philistertums dem Schaffen des mit der Alltagsnot ringenden Genius gegenüberstellen.

Legte Goethe in den ernsten Dramenplänen wie in rücksichtslos kecken dramatischen Satiren das Bekenntnis seines liebevollen Erfassens tiefer Fragen und gewaltiger Gestalten wie bald heiter, bald leidenschaftlich geäußerter Abneigung dar, so schuf er, getreu der Eigenart seiner ganzen Dichtung als einer fortgesetzten Lebensbeichte, in den beiden Singspielen Spiegelbilder des ihn fesselnden neuen Liebesverhältnisses. Die Liebe zu Lili (Elisabeth) Schönemann hat „arbeiten helfen" an den beiden damals in Prosa ausgeführten Singspielen: „Erwin und Elmire", nach einer im „Landprediger von Wakefield" enthaltenen empfindsamen Ballade, welche auch die Vorlage für Bürgers „Bruder Graurock und die Pilgerin"

Bürgerpflicht.

Ein jeder *kehre* vor seiner Thür,
Und rein ist jedes Stadtquartier;
Ein jeder *übe* seine Lection,
So wird es gut im Rathe stehn.

Weimar d. 6. März
1832

JWvGoethe

abgab, und „Claudine von Villa Bella", deren Neigung der liebe- und händelsüchtige vornehme Landstreicher Crugantino gewalttätig gewinnen möchte.

Im Winter 1774 auf 1775 hatten sich die zarten Bande zwischen dem ungestümen, sehnsuchtsvollen Dichterjüngling und der reizenden, freilich auch etwas koketten Bankierstochter immer fester geschlungen. Trotz der gegenseitigen Abneigung von Goethes Eltern und Lilis Mutter kam im April 1775 die Verlobung mit Lili zustande, so daß Goethe in dem Verlaufe seines „wundersamen Lebensganges doch auch erfahren sollte, wie es einem Bräutigam zumute sei."

Hatte des Dichters Herz über „Neue Liebe, neues Leben" gejubelt, so fühlte er bald und sprach es aus in den Versen „An Belinden", welche die Beilage „Gedichte von J. W. von Goethe" in Nachbildung der Handschrift vorführt, daß „das liebe lose Mädchen" ihn in Kreise ziehe, in denen der Naturfreund sich selbst kaum mehr kenne. Er stellt seiner holden Quälerin in der den Geliebten verscheuchenden Elmire ein Beispiel vor Augen, welche Reuequalen das stolze Fräulein erwarten, das launenhaft den treuen Bewerber in die Einöde vertrieben hat. Und dem Singspiel legt er das Lied vom zertretenen treuen Veilchen ein, das durch die Vereinigung von Goethes Naturssymbolik mit Mozarts Tönen uns im vollen, leuchtenden Blumenkranze der Goethischen Lyrik doch ganz besonders lieb und vertraut geworden ist. Der Jugendblüte, Lieb' und Güte des Engels Lili huldigt Goethe in „Claudine von Villa Bella", wo er Crugantino die volkstümliche Ballade vom treulos frechen und bestraften Verführer des armen, jungen Mädels anstimmen läßt („Es war ein Bube frech genung, War jüngst aus Frankreich kommen"). Und wieder warnt der von Lilis geldstolzer Verwandtschaft fortwährend geärgerte Dichter in „Lilis Park" die liebe, liebe Fee, sie solle dem gezähmten Bären zu ihren Füßen nicht zu viel zumuten; noch fühle er die Kraft, mit einem Recken seiner Glieder die Fesseln zu sprengen.

Bald genug sollte diese Befreiung geschehen. Um das unleidlich gewordene Verlöbnis völlig zu lösen, begleitete Goethe 1775 die Stolbergs nach Zürich. Allein auch auf den blinkenden Wellen des Züricher Sees wie auf den schneebedeckten Höhen des Gotthard, in lichten Wolken und im eigenen Busen mahnten ihn die verklungenen Freuden, seine Sehnsucht nach der ihm entschwindenden Verlobten in den Versen „Auf dem See" und „An ein goldenes Herz" auszusprechen. Lili hat zwanzig Jahre später, nachdem sie als Frau von Türckheim sich bei der Flucht ihrer Familie vor dem Straßburger Revolutionstribunal heldenhaft benommen hatte, Goethe als den Schöpfer ihres sittlichen Daseins, den unvergeßlichen Freund, dem sie ihre moralische Ausbildung verdanke, gepriesen. Und Goethe seinerseits hat noch 1830 erklärt, er habe niemals ein weibliches Wesen so tief und wahrhaft geliebt wie die reizende Lili. 1775 hat jedenfalls der Bruch mit der Verlobten dazu beigetragen, ihm das Scheiden aus seiner Vaterstadt noch wünschenswerter zu machen. Die von der Neigung zu Lili hervorgerufenen so einfachen und so tief empfundenen Liebeslieder gehören ebenso wie die machtvollen Hymnen der Frankfurter Jahre dazu, um den Kreis der Lyrik des jungen Goethe in ihrer ganzen Fülle und ihrem unveraltenden Zauber zu vollenden. Erst wenn wir neben den großen dramatischen und epischen Dichtungen jener Sturm- und Drangjahre auch die Töne von Goethes Lyrik ertönen hören, erfassen wir die unbeschränkte dichterische Vollkraft des jungen Goethe. Die Zeitgenossen freilich kamen kaum dazu, die nur einzeln und an verschiedenen Stellen, wie im „Göttinger Musenalmanach" und in Jacobis Frauenzimmerzeitung „Iris", verstreuten seelenvollen Lieder in ihrer Bedeutung für die ganze Entwickelung unserer Lyrik zu beachten. Allein seit dem Erscheinen des „Götz von Berlichingen" steht für Freund und Feind Goethe einige Jahre lang im Mittelpunkt der jugendlich aufstrebenden deutschen Dichtung. Er leitet das geschichtliche Drama in die Shakespearische Freiheit und stellt in „Clavigo" und „Stella" bühnengerechte Muster auf für das bürgerliche Trauerspiel und problematische Leidenschaftsdrama. Er gibt der Weltliteratur in „Werthers Leiden" einen weithin

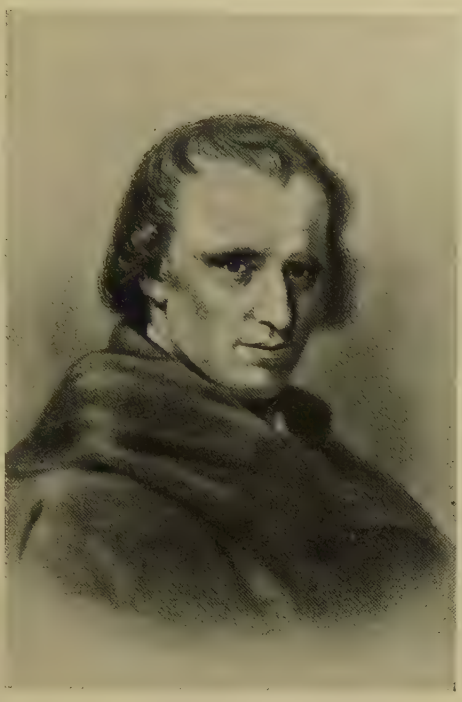
wirkenden Roman, der dem stummen Gefühlsdruck das erlösende Wort gefunden hat, und weiß heiter und scharf verkehrte Richtungen zu verspotten. Im einfach empfindenden Volksliede und in stolzen, gedankenschweren Rhythmen von pindarischem Schwunge ergießt sich sein volles tiefes Empfinden, Hoffen und Streben; denn hinter allen den einzelnen Dichtungen steht der lebenskräftige Mensch mit der Ahndung des Unendlichen, einer höchsten Bestimmung in der Seele. Er fühlt es, wie in all dem wirren Treiben „sich doch wieder so viel Häute von meinem Herzen lösen, so die konvulsiven Spannungen meiner kleinen närrischen Komposition nachlassen, mein Blick heiterer über Welt, mein Umgang mit den Menschen sicherer, fester, weiter wird, und doch mein Innerstes immer ewig allein der heiligen Liebe gewidmet bleibt, die nach und nach das Fremde durch den Geist der Reinheit, der sie selbst ist, ausstößt und so endlich lauter werden wird wie gesponnen Gold".

Noch erkannten nur wenige Nächststehende, wie hoch der Dichter von „Götz" und „Werther", „Faust" und „Prometheus" alle Mitstrebenden überrage. Wie man Dichtungen von Lenz und Wagner für Goethische Arbeiten hielt, so reihte man den vielgenannten jungen Frankfurter Doktor Goethe unterschiedslos der Schar der Stürmer und Dränger ein. Daran trug freilich er selbst mit Schuld, wenn man dem Dichter von „Götter, Helden nnd Wieland" auch die Verfasserschaft der verletzenden Spottreime von „Prometheus Deukalion und seine Rezensenten" zur Last legte, die 1775 zusammen mit den echten Goethischen Satiren als „Erster Herbst" des „Rheinischen Most" herauskamen. Der Urheber der „Prometheus"-Satire, der Straßburger Heinrich Leopold Wagner (1747—79), gehörte als guter Geselle Goethes engstem Freundeskreise in Frankfurt an, und seinen Ausfällen gegen den „Teutschen Merkur" und andere Zeitschriften lagen in der Tat mündliche Scherzreden Goethes zugrunde. Auch Wagners Angriff in der Satire „Voltaire am Abend seiner Apotheose" entsprach ganz der feindlichen Stimmung, wie sie seit Straßburg von Goethe und seinen Vertrauten gegen die bejahrte vornehme französische Literatur und ihren Hauptvertreter Voltaire gehegt wurde.

Wenn Wagner aber von Goethe beschuldigt wurde, daß er für sein Aufsehen erregendes Hauptwerk, das Trauerspiel „Die Kindermörderin" (1776), die Katastrophe aus dem „Faust" widerrechtlich benutzt habe, so beweist dieser Vorwurf nur, daß Goethe damals im „Faust" vor allem das bürgerliche Trauerspiel von dem durch den genialen Übermenschen verführten bedauernswerten Mädchen sah.

Wagner hat in dem Schauspiel „Die Reue nach der Tat" (1775), das den verhängnisvollen Widerstand einer hochmütigen Justizrätin gegen die Heirat ihres Sohnes mit einer Kutscherstochter zum Inhalte hat, wie in der „Kindermörderin" gesellschaftliche Fragen behandelt. „Ihr Mütter merkt's euch!" fügte er 1779 seiner Theaterbearbeitung von „Evchen Humbrecht" als Nebentitel warnend bei. Für die Bühne war die mehr als naturalistische Eingangsszene mit Evchens brutaler Vergewaltigung durch Leutnant von Gröningseck freilich kaum möglich. Die einzelnen Gestalten, vor allem den gutmütig polternden Metzgermeister Humbrecht, der noch auf Schillers Musikus Miller als Vorbild wirkte, hat Wagner jedoch ebenso scharf und naturwahr hingestellt, wie er die Straßburger Ortsfarbe wirkungsvoll festzuhalten wußte.

Die wachsende Verzweiflung des unglücklichen Evchen, die Selbstvorwürfe des leichtsinnigen Verführers und der mephistophelische Hohn seines Kameraden von Hasenpoth, der Gegensatz des frommen Magisters zu den flotten, stets zum Zweikampf bereiten Offizieren, die Beschränktheit der eitlen Mutter wie die gutherzige Schwatzhaftigkeit der Wäscherin, das ist alles mit getreuer Naturbeobachtung geschickt und wirkungsvoll ausgeführt. Und noch 1903 hat Gerhart Hauptmann in seinem Drama von der Kindesmörderin „Rose Bernd" dem verführenden Leutnant wieder, wie einstens Wagner es tat, den frommen, schweigsamen Liebhaber des Mädchens entgegengestellt. Wagners „Kindermörderin" bezeichnet für die



Stürmer und Dränger.

Erklärung der umstehenden Bilder.

Oben, links: **Johann Jakob Wilhelm Heinse**, nach dem Ölgemälde von Eich im Gleim-Archiv zu Halberstadt.

Oben, rechts: **Friedrich Maximilian Klinger**, nach einer Zeichnung von unbekannter Hand in der k. k. Familien-Fideikommißbibliothek zu Wien.

Unten, links: **Friedrich Müller (Maler Müller)**, nach seinem Selbstbildnis (1818), ehedem im Besitz des (†) Geh. Hofrats J. Kürschner in Eisenach.

Unten, rechts: **Jakob Michael Reinhold Lenz**, nach einer Zeichnung von M. Pfenninger (1739 bis etwa 1812) aus Lavaters Sammlungen, wiedergegeben in G. Koennecke, „Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur", 2. Auflage.

Geniezeit den Gipfelpunkt des rücksichtslosen Naturalismus. Wenn trotzdem nicht Wagners „Kindermörderin", sondern Schillers „Kabale und Liebe" sich allein von den sozialen Dramen des 18. Jahrhunderts lebendig erhalten hat, so sollten wir auch daraus entnehmen, daß naturalistische Vorzüge nicht hinreichen, sondern daß ein Werk dauernd nur getragen wird von einer wirklich dichterisch empfindenden und gestaltenden starken Persönlichkeit.

Nicht eine starke, doch eine in ihrer krankhaften Nervosität anreizende Persönlichkeit spiegelt sich in den Werken von Jakob Michael Reinhold Lenz (siehe die beigeheftete Tafel „Stürmer und Dränger", unten rechts) wider. In einem der zahlreichen deutschen Pfarrhäuser unserer alten deutschen Ordenskolonie Livland, zu Seßwegen, stand 1751 seine Wiege. Von Straßburg, wo er erst in Goethes Tischgenossenschaft als Shakespeare-Kenner galt, nachher in einer deutschen Sprachgesellschaft sich hervortat, ging sein Ruhm aus. Mit offenen Armen wurde der „liebe Junge" 1776 in Weimar aufgenommen, zog sich aber nach einigen Monaten durch eine besonders schlimme „Impertinenz" Landesverweisung zu. Dann trieb er sich wieder am Oberrhein herum, bis der schon geraume Zeit in ihm schlummernde Wahnsinn offen ausbrach. 1779 holte ein Bruder den kaum notdürftig Geheilten in die Heimat ab. In größter Armut starb der Unglückliche 1792 auf einem Edelhofe in der Nähe von Moskau.

Nachdem Lenz' Geisteszerrüttung von Büchner novellistisch geschildert worden war, haben Vertreter der jüngstdeutschen Bewegung ihn nicht nur als genialen Dichter gefeiert, sondern sogar Lust gezeigt, ihn als den eigentlichen Wegweiser der Sturm- und Drangdichtung auch der neueren Literatur, die durch Goethe irregeleitet worden sei, zum Vorbild zu empfehlen. Im Gegensatz dazu haben die Freunde, die Lenz genau kannten, ihm zwar einstimmig außerordentliches Genie zuerkannt, sie fanden aber bei ihm zu wenig Vernunft, zu wilde Stoßkraft, um jemals ein ganzer Dichter zu werden. Noch nie, erklärte Lavater, habe er solche Vernunftlosigkeit mit so viel tiefem Blick beisammen gesehen. Lenz' Fähigkeit zu gestalten zeigte sich nicht stark genug, um die aufgeregt in ihm arbeitende Einbildungskraft in feste dichterische Form zu zwingen; sie war aber mächtig genug, um dem Menschen die klare Ansicht des Lebens zu verwirren. Er lebte stets in selbsterdichteten Verhältnissen und Intrigen. Alle seine Liebesverhältnisse sind der Eitelkeit oder phantastischer Selbsttäuschung entsprungen.

Obschon aus Leichtsinn und aus Wehmut
Mama Natur mein Wesen schmolz,
so hab' ich doch bei aller Demut,
ich muß es euch gestehn, noch einen seltnen Stolz.

Goethe behandelt in der „Stella" das Thema der Doppelehe, in den „Geschwistern" die Liebesneigung vermeintlicher Geschwister, weil ihn das Leben zu diesen Fragen führte. Lenz klügelte in „Die Freunde machen den Philosophen" und im „Neuen Menoza" ähnliche Verhältnisse zusammen, weil das Absonderliche ihm vor allem zusagte. Dagegen hat er in seinen beiden Komödien, „Der Hofmeister", 1774, und „Die Soldaten", 1776, einzelne Auftritte und die meisten Charaktere mit entschiedenem Geschick und Naturwahrheit ausgeführt.

Die Schädlichkeit der besonders in adligen Kreisen üblichen Privaterziehung und die Bedrohung, welche für die Bürgerstochter aus der mancher Orten von den Offizieren geforderten Ehelosigkeit erwuchs, in Sittenkomödien darzulegen, war an und für sich ein glücklicher Einfall. Aber überall schlägt das gesucht Willkürliche und absichtlich Gemachte wieder hinein. Es ist, wie wenn ein uns anziehendes Gesicht sich plötzlich zum Fratzenhaften verzerrte. Man hat früher einzelne von Lenz' Liedern irrtümlich unter Goethes Straßburger Liedern abgedruckt. Und in der Schilderung der verlassenen Friederike, um deren Liebe er selbst sich vergeblich bewarb, hat Lenz in dem Gedichte „Die Liebe auf dem Lande" an Zartheit der Empfindung und ergreifender Schlichtheit der Darstellung wirklich etwas Goethisches geschaffen. Doch nur selten kommen

solche echte Empfindungstöne, wie sie vielleicht am besten das Lied „Mit schönen Steinen ausgeschmückt" erklingen läßt, in Lenz' selbstgefälliger Gelegenheitsdichtung ungestört zum Ausdruck. Seine zahlreichen dramatischen Pläne bekunden ein krankhaft nervöses Hasten; die verstreuten Bausteine wecken durchaus nicht den Eindruck, daß er selbst unter günstigeren äußeren Verhältnissen fähig gewesen wäre, Dauerndes zu schaffen. Den ungetrübtesten Eindruck gewähren noch seine fünf „Lustspiele nach dem Plautus fürs deutsche Theater" (1774). Sie haben freilich so wenig wie Lenz' übrige Werke jemals Bedeutung für das Theater gewonnen.

Diese Tatsache wird auch nicht verschoben durch den Inszenierungserfolg, den eine geschickt nach Seltsamkeiten ausspähende Spielleitung während des Kriegswinters 1916/17 mittels der verwandlungsfähigen Drehbühne den „Soldaten" errang. Daß gerade das durchaus „antimilitaristische" Soldatenstück von Lenz in dieser die Unentbehrlichkeit des Soldatentums erweisenden Notzeit bei den Berliner Theaterbesuchern außergewöhnlichen Beifall fand, ist mehr beschämend für die Bühnenverhältnisse der Reichshauptstadt als maßgebend für Lenz' dramatische Würdigung. Und ebenso fällt der Mißerfolg, den auf derselben Berliner Bühne gleichzeitig Klingers „Leidendes Weib" erlitt, nicht dem kraftvollen, wirklich dramatischen Sturm- und Drangdichter zur Last, sondern den mit Recht einstimmig getadelten Eingriffen, die Sternheim als Bearbeiter sich gegen Klinger, dessen „Geistes einen Hauch" er niemals verspürt hat, unverzeihlicherweise gestattete.

Lenz fühlte sich berufen, seiner Prosaübersetzung von Shakespeares „Verlorner Liebesmüh" unter dem Titel „Amor vincit omnia" (Amor besiegt alles) 1774 seine Dramaturgie in „Anmerkungen übers Theater" voranzustellen und später noch einen Nachtrag „Über die Veränderung des Theaters im Shakespeare" beizugeben. In unverkennbarer Absichtlichkeit soll Lessings „Hamburgischer Dramaturgie" hier eine Dramaturgie der echten Shakespeare-Jünger entgegengesetzt werden.

Lehrreich ist es, aus den „Anmerkungen" zu sehen, wie stürmisch man in Goethes Freundeskreis zu Straßburg auch den von Lessing noch festgehaltenen Aristoteles über Bord warf. Die Nachahmung der Natur, d. h. aller uns umgebenden Dinge, die durch die fünf Tore unserer Seele eine Besatzung von Begriffen in dieselbe hineinlegen, mache den Reiz der Dichtkunst aus. Den Gegenstand zurückzuspiegeln, sei Sache des Genies. Und ein solches Genie, ein solcher „drauflos stürmender Kerl, der alles gleich durchdringt", ist eben Shakespeare. Bei aller Shakespeare-Begeisterung vermögen die „Anmerkungen" sehr wenig Aufschluß über Shakespeare und das Drama zu bieten.

Der nach dem Erscheinen des „Götz" zunächst hervortretende Dramatiker, der 1752 zu Hannover geborene Johann Anton Leisewitz, zeigte sich indessen von solcher Wirkung der Shakespeare-Begeisterung noch kaum berührt. Die Aufgabe einer Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, die Leisewitz noch als Student ergriffen hatte, mußte er trotz fortgesetzter Arbeit zuletzt ungelöst hinterlassen, als er nach außergewöhnlich segensreicher Tätigkeit für Hebung der Armenpflege 1806 als Geheimer Justizrat zu Braunschweig starb. Genau geführte „Tagebücher" sowie „Mich betreffende Nachrichten und Betrachtungen" gewähren Einblick in sein zurückgezogenes, doch innerlich bewegtes Leben. In Göttingen aber hatte er ein Trauerspiel bereits so weit gefördert, daß er es beim Scheiden von seinen Haingenossen (vgl. S. 244) im Herbste 1774 fertig mit sich nehmen konnte: den „Julius von Tarent".

Noch vor dem erst 1776 gedruckten „Julius" veröffentlichte Leisewitz in Boies „Musenalmanach" zwei kleine dramatische Auftritte, bedeutsam, weil vor Schiller der politische Ton nirgends in der deutschen Dichtung so schneidend scharf hervorklingt wie hier. Dem seine Mätresse erwartenden Fürsten erscheint als „Der Besuch um Mitternacht" Hermanns Geist, der dem entarteten Enkel zuruft: „Despotismus ist der Vater der Freiheit." Die von Klopstock ausgehende Hermann-Begeisterung der Göttinger trifft in diesem Auftritt mit der in Lessings „Emilia Galotti" erhobenen Anklage gegen die Höfe zusammen. Und an Odoardo Galottis Schlußworte wie an Erlebnisse des Klingerschen Faust werden wir erinnert, wenn in der „Pfändung" der durch die Verschwendungssucht des Fürsten von Haus und Hof vertriebene Bauer

sich damit tröstet: „Siehe, ich gehe aus der Welt, wie ich über Feld gehe, allein als ein armer Mann. Aber der Fürst geht heraus, wie er reist, in einem großen Gefolge. Denn alle Flüche, Gewinsel und Seufzer, die er auf sich lud, folgen ihm nach."

Lessings „Emilia Galotti" hat sich Leisewitz auch für sein wohlgelungenes Trauerspiel, das warmes Empfinden, dichterische Gestaltungskraft in den Charakteren und technisch reife Sicherheit im Aufbau wirksam vereinigt, in Form und Sprache zum Vorbild genommen. Er durchbricht die engen Grenzen des französischen Dramas durch Wechsel des Ortes innerhalb der Stadt und nächsten Umgebung, wahrt aber die Einheit von Zeit und Handlung. Die Geschichte vom Hasse ungleicher Brüder, für deren entfernte Quellen man, wenn anders ein so weites Ausholen ratsam sein sollte, auf die Bibel wie auf die Sage von Ödipus' Söhnen verweisen möchte, gehört zu den in der Sturm- und Drangzeit bevorzugten. Aber auch noch der Dichter der „Braut von Messina" hat das alte, stets dankbare Motiv von dem tragisch endenden Bruderzwiste wieder aufgegriffen.

Leisewitz' Drama von dem Rousseauisch empfindsamen Julius und dem kriegerisch ungestümen Guido, die beide in Liebe zu Blanka entbrennen, war Schillers Lieblingsdichtung auf der Militärakademie. Wenn Leisewitz selbst sich auch gegen die tumultuarischen Genies aussprach, so zeigte er in seinem Trauerspiel sich doch von den Strömungen der Geniezeit ergriffen. In wie starkem Maße er leidenschaftlicher Empfindung fähig war, dafür liefert sein vier Jahre lang geführter wirklicher Briefwechsel mit seiner Braut einen beinahe noch eindrucksvolleren Beweis als seine erdichteten Helden. Die Sehnsucht des ältesten Fürstensohnes nach idyllischem Naturleben und Guidos Verachtung der weichlichen Empfindsamkeit und alles Buchwissens klingen auch in Schillers „Räubern" an, wie Guidos Entschluß, zur Sühne des Brudermordes sich den Tod zu geben, bei Don Cäsar von Messina wiederkehrt. In Leisewitz' Drama vollzieht allerdings der greise Vater und Fürst von Tarent selber an dem schuldigen Sohne die Todesstrafe.

Großes Erstaunen, ja teilweise Entrüstung erregte es, als bei der im Februar 1775 von Schröder als Leiter des Hamburger Theaters ausgeschriebenen Preisbewerbung für das beste aufführbare Stück die Entscheidung nicht zugunsten des „Julius von Tarent", sondern von Klingers „Zwillingen" ausfiel. Wie Lessing 1757 hatte erleben müssen, daß seine Freunde statt des von ihm bevorzugten bürgerlichen Trauerspieles in Prosa eine Alexandrinertragödie alten Schlages krönten (vgl. S. 165), so sah er jetzt mit unverhohlenem Ärger seinen würdigen Schüler, der wie er selbst bloß eine freiere Ausbildung des deutschen Dramas, nicht shakespearisierenden Umsturz, anstrebte, dem alle Schranken durchbrechenden Geniedichter erliegen. Der Sieg der jungen Schule war um so bedeutender, als der Theaterleiter Schröder die Gefahren, welche der Bühne aus der übergroßen Freiheit der Dramenform entstehen mußten, keineswegs gering anschlug.

Schröder selbst gab an, daß bei Prüfung der drei eingesandten Stücke, deren jedes zufälligerweise den Brudermord darstellte, „Die Zwillinge" den stärksten Eindruck auf ihn machten durch das Klinger eigentümliche Motiv, das den Löwen Guelfo gegen den in Erbschaft und Liebe begünstigten Schwächling Fernando antreibt: „Wer beweist mir, daß ich nicht der Erstgeborne von uns Zwillingen war?" Klingers Trauerspiel steht an künstlerischer Reife hinter dem „Julius von Tarent" zurück. Sein Vorzug ist die stürmische Leidenschaft, der entschlossene, finstere Trotz und das unbändige Kraftgefühl des freilich auch wieder tollen Guelfo. Leisewitz ist klug und besonnen, der Dichter der „Zwillinge" nimmt jugendlich ungestüm mit allen Fähigkeiten seines Wesens teil am Sturm und Drang.

In entbehrungsharter Schule war der 1752 in Dürftigkeit geborene Konstablerssohn Friedrich Maximilian Klinger (s. die Tafel bei S. 277, oben rechts) in seiner und Goethes Vaterstadt herangewachsen, ehe er 1774 zum Rechtsstudium die Universität Gießen bezog.

Dort vollendete er sein Ritterdrama „Otto", das er unter der frischen Einwirkung des „Götz" noch in Frankfurt begonnen hatte, und schrieb unter dem Einflusse des Lenzischen „Hofmeisters" sein soziales

Ehebruchsdrama „Das leidende Weib". Rasch drängten sich weitere, meist frei erfundene Stücke nach, die eigenen stürmischen Gefühlen und Wünschen Ausdruck gaben oder wie „Simsone Grisaldo" den körperlich und geistig übermächtigen Geniemenschen verherrlichten.

Da Klinger bereits in Gießen von Goethe unterstützt worden war, so hoffte er auch in Weimar Förderung durch den in einflußreiche Stellung gekommenen Landsmann zu finden. Hier aber ergaben sich zwischen den in ihrem Wesen doch sehr ungleichen Freunden Mißverständnisse, noch verschärft durch den Schwindler Kaufmann. Zunächst schloß Klinger als Theaterdichter sich der Seylerschen Truppe an, bis endlich sein Lieblingswunsch, Eintritt in den Soldatenstand, 1780 durch ein russisches Leutnantspatent erfüllt wurde. Als Ordonnanzoffizier begleitete er den Großfürsten Paul nach Italien, focht in dem türkischen und polnischen Kriege und stieg dank seiner Tüchtigkeit von Stufe zu Stufe empor. Er wurde Direktor des Kadettenkorps, 1809 Kurator der allen Balten als Hort des Deutschtums ans Herz gewachsenen Universität Dorpat und starb 1831 als Generalleutnant.

Wahrheitsgemäß durfte der so Emporgekommene sich rühmen, er habe, was und wie er sei, aus sich selbst gemacht, seinen Charakter und sein Inneres nach Kräften entwickelt, „und da ich dieses so ernstlich als ehrlich tat, so kam das, was man Glück und Aufkommen in der Welt nennt, von selbst". Daß Klinger auch inneres Glück und Zufriedenheit gefunden hätte, war bei der herben Verschlossenheit seines Wesens eigentlich von vornherein unmöglich. Er, der zeitlebens ein starrer Anhänger Rousseaus blieb, mußte sich in der russischen Welt, in deren höchsten Kreisen er lebte, doch stets als einen Fremden fühlen. Ja er pflegte in schroffster Weise zwischen „Menschen und Russen" zu unterscheiden. Dies Gefühl und seine sittliche Entrüstung über das, was er sehen mußte und nicht ändern konnte, hat er auch in Dramen und Romanen in scharfer Offenheit ausgesprochen. Bezeichnend für Klingers herbe Art ist es, daß er von seinen wenigen Liedern keines in die Sammlung seiner „Werke" (1809 bis 1815) aufgenommen hat. So viel er an Geistesschätzen und sittlicher Tüchtigkeit besitzen und in seinen späteren Werken geben mochte, es fehlte ihm nicht nur die lyrische Weichheit, sondern auch die Gabe der Grazien.

Wie sein Schauspiel „Der Wirrwarr" als „Sturm und Drang" vorbildlich für die ganze Geniezeit der Bewegung den Namen geben konnte, so ist Klinger überall bis zum Äußersten der Darstellung und des Denkens fortgeschritten. Wahr gegen sich auch da, wo er in jugendlicher Leidenschaft der ärgsten Übertreibung anheimfällt, mißt der Erfahrene später die Welt mit dem sittlichen Maßstabe, den der Jünger Rousseaus sich auch den glänzendsten Verlockungen gegenüber treu bewahrt hat. Er hatte geglaubt, aller Schriftstellerei abschwören zu können, als er den langersehnten Degen ergreifen durfte. Der Drang zum dichterischen Gestalten und Aussprechen des Beobachteten war jedoch in ihm viel mächtiger, als er selbst glaubte. Der russische Offizier setzte die Dramen- und Romandichtung fort, allerdings mit wesentlichen Änderungen.

War „Götz" der Ausgangspunkt seines Schaffens gewesen, so schloß Klinger sich natürlich auch an Goethes eigenes Vorbild Shakespeare an. Klingers Drama „Sturm und Drang" behandelte 1776 das Romeo und Julia-Thema. Aber an Stelle der beiden friedfertig gesinnten Alten Shakespeares macht er ihre heißblütigen Söhne — Vetter Tybalt ist zu einem Bruder Karoline Berkleys geworden — zu Trägern des Familienhasses. Der amerikanische Freiheitskrieg mit seinen Land- und Seeschlachten bildet den Hintergrund. Wertherische Empfindsamkeit, Sternescher Humor und ein verhaltener Tatendrang des Dichters, der sich in halbtoller Kampflust und im Kraftgefühl seiner beiden Helden mehr als absurd gebärdet, mischen sich in diesem wie den anderen Jugendstücken Klingers. „Es ist mir", sagt Karoline-Julias Liebhaber Wild, „wieder so taub vorm Sinn. So gar dumpf. Ich will mich über eine Trommel

spannen lassen, um eine neue Ausdehnung zu kriegen. Mir ist so weh wieder! O könnte ich in dem Raum dieser Pistole existieren, bis mich eine Hand in die Luft knallte. O Unbestimmtheit! wie weit, wie schief führst du den Menschen!" Die Sprache aller dieser Jugendwerke mit ihren ewigen Ausrufungen, halben Sätzen, Kraftausdrücken, Stammeln erscheint heute unnatürlich. Zur Wertherzeit wurde sie indessen ebenso in vertrauten Briefen wie in den für die Öffentlichkeit bestimmten Dichtungen gebraucht. Sie galt dem wohlgefügten Briefstil der Gellertschen Schule, der glatten, wortreichen Sprache der Weißeschen Dramen gegenüber als echter Herzenston, wie auch das für unseren Geschmack Übertriebenste damals nur dem Verlangen nach Natürlichkeit gemäß schien.

In Rußland hat Klinger selbst dann freilich in dem „wilden Tun" seiner und anderer Dramen aus der Geniezeit bloß das Suchen nach einer eigenen Form des deutschen Dramas gesehen. „Machten wir eine Nation aus, so hätten wir die Form gewiß vorgefunden." Die wilden Phantasien, bei denen der unerfahrene Verfasser alles aus sich nehme, seien ihm, äußert er, viel bequemer geworden als die geschichtlichen Gestalten und Umgebungen in „Konradin" (1784) und „Aristodemos". Klinger behielt die Prosa bei, strebte aber die Geschlossenheit des Dramas an. Die beiden Teile seiner „Medea"-Tragödie, Medea in Korinth und Medea auf dem Kaukasus, die Schuld und Sühne der leidenschaftlichen kolchischen Königstochter und Zauberin darstellend, stehen am Ende seiner Dramendichtung (1791). „Die falschen Spieler", „Der Schwur gegen die Ehe" und „Der Günstling" sind aus Eindrücken, die Klinger von der russischen Gesellschaft empfing, hervorgegangen. Der Schwerpunkt seiner literarischen Arbeiten liegt indessen in dieser zweiten Lebenshälfte auf dem Gebiete des Romans.

Die von Wieland und von französischen Feenmärchen beeinflußten Romane der Jugendzeit tragen eine stark sinnliche Färbung. „Die Geschichte vom goldnen Hahn" von 1785, in der Überarbeitung von 1798 abgeschwächt: „Sahir, Eyas Erstgeborner im Paradiese", ist als „Beytrag zur Kirchen-Historie" bezeichnet. Es ist ein scharf satirischer Angriff auf das Christentum, dem Klinger, der Schüler Rousseaus, feindlich gegenüberstand. Ohnmächtig, schien es ihm, habe sich das Christentum im Verlauf der Geschichte gezeigt, die herrschenden Übel zu unterdrücken, ja nur zu mildern.

Der düstere Eindruck der ihn umgebenden moralischen und politischen Welt hatte den sich vereinsamt fühlenden Dichter schon früh dazu getrieben, den äußeren wie den von menschlichem Wahn erzeugten Übeln nachzuforschen. Die französische Staatsumwälzung verstärkte nur mächtig den im stillen Busen gärenden Drang nach Erkennen des Zusammenhangs der Weltordnung, aber, wie Klinger 1814 in einer Art Lebensbeichte an Goethe schrieb, auch das Gefühl, er müsse zuerst die moralische Abrechnung mit sich selbst geordnet haben, ehe er die Unordnung der äußeren Welt zu mustern wagen dürfe. Wenn seine Jugendschriften dazu dienten, „dem gärenden Drang nach Tätigkeit wenigstens für Augenblicke eine Richtung zu geben", so entwarf er 1790 zu seiner eigenen Beruhigung und Klärung eine zehnbändige Romanreihe: „Faust", „Raphael de Aquillas", „Giafar der Barmecide", „Reisen vor der Sündfluth", „Der Faust der Morgenländer", „Sahir", „Das allzufrühe Erwachen der Menschheit, Bruchstück", „Geschichte eines Teutschen der neusten Zeit", „Der Weltmann und der Dichter".

„Das allzufrühe Erwachen", d. h. die Darstellung der französischen Revolution, hat der General Klinger nur für sich geschrieben, dann aber vertilgt. Als Ersatz für den nicht geschriebenen zehnten Teil schob er 1803 „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Litteratur" ein. Graf Schack hat mit Recht seinem Unmut darüber Ausdruck gegeben, daß diese „Betrachtungen" und die in den beiden letzten Romanen gegebene Selbstschilderung Klingers, die den gehaltvollsten Büchern unserer Literatur beizuzählen seien, zugleich zu den am wenigsten bekannten gehören. In dieser Romanreihe wollte Klinger alles von ihm „Empfundene und Gedachte, Erfahrne und Erprobte aus mir

heraus durch Charaktere, im Kampfe, wie ich es selbst gewesen war, mit der Welt und den Menschen, mir darstellen". Wenn er für die Einkleidung seiner Gedanken auch dabei noch kleine Anleihen bei Wieland und Voltaire machen mußte, so ist seine eigene dichterische Leistung in dieser Romanfolge, in der er als Vertreter des philosophischen Romans neben den beiden erscheint, doch selbständig und tiefschürfend.

Klinger selber betrachtete das Gesamtwerk dieser „Geschichten" so sehr als ein erzieherisches Selbstbekenntnis, daß den durch äußere schriftstellerische Erfolge überhaupt nicht Verwöhnten die Gleichgültigkeit der Lesermasse wenig berührte. Verbreitung fand nur der erste Band der Romanreihe: „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt" (1791). Klingers Faust ist der Erfinder der Buchdruckerkunst (Fust). Aber niemand will von ihm und seiner Erfindung etwas wissen. So schließt er in äußerster Bedrängnis den höllischen Bund. Nun glaubt er durch seine übermenschliche Macht dem Übel und der Ungerechtigkeit in der Welt steuern zu können. Allein mit Entsetzen muß er zuletzt, nachdem er am Hofe Papst Alexanders VI. Borgia sich in den Pfuhl der Laster gestürzt hat, erfahren, daß er durch sein eigenmächtiges Eingreifen nur die weise verknüpfenden Absichten der göttlichen Ordnung gestört, das Übel gemehrt habe. Verzweifelnd fordert Faust selbst vom Teufel das Ende seines Daseins. Wenn die Ausmalung des päpstlichen Roms an die polemischen Vorstellungen der Reformationszeit erinnert, so spricht dagegen aus der Schilderung der Fürstenhöfe der Geist, wie er in „Emilia Galotti", in Leisewitz' beiden kleinen Dramen und Schillers Jugenddichtungen die Zuckungen der politischen Umwälzung auch in der deutschen Literatur vorfühlen läßt. An solchen Angriffen auf die absolutistischen deutschen Zustände des 18. Jahrhunderts ist auch in Klingers folgenden Romanen, die im Fabelreich von „Tausendundeiner Nacht" oder der Wielandschen „Könige von Scheschian" spielen, kein Mangel. Am schärfsten entfaltet sich seine Satire in den „Reisen vor der Sündfluth". Der „Faust der Morgenländer" (1797) hat von den Genien übermenschliches Wissen wie der nordische Faust vom Teufel übermenschliche Macht erlangt. Allein sobald der Mensch, wenn auch in bester Absicht, übermenschlicher Mittel sich bedienen will, macht er durch deren Anwendung nur sich und andere unglücklich. Die Reinigung von dieser Schuld der Überhebung erlangt Abdallah-Faust zuletzt, indem er, der nach überirdischem Wissen verlangte, nun auch auf das menschliche Hilfsmittel der Klugheit verzichtet und nur dem Zuge seines Herzens folgt. Nicht in dem Streben nach Größe, nur in bescheidener Selbsteinkehr ist das Glück zu finden. Die Lehre von Grillparzers „Der Traum ein Leben" tönt uns auch aus Klingers Roman entgegen.

Es ist Klinger nicht gelungen, die Ergebnisse seines Lebens und Denkens in rein künstlerisch ergreifenden Werken zu verkörpern. Allein in seinem Gesamtschaffen tritt uns doch eine wahrhaft bedeutende Dichtergestalt entgegen, eine seltene reiche Naturanlage und ein eiserner Charakter. In strenger Selbstzucht hat er, gleich Goethe und Schiller, aus dem Wirren und Irren einer stürmischen, bei ihm von bitterer Not bedrängten Jugend sich emporgerungen. Er wurde darüber ernst und hart. Aber wie fest und männlich steht er mit ausdauerndem Fleiß und Begabung neben jenen heller auflodernden, doch auch rasch zusammenbrechenden Geniedichtern wie Lenz, Wagner, Müller!

Zu früh, meinte Goethe, habe Friedrich Müller (1749—1825; s. die Tafel bei S. 277, unten links) sich Maler Müller genannt. Die am Mannheimer Hofe abgelegten Proben seiner Fähigkeit hatten ihm schon 1778 den Weg nach Rom gebahnt, das er dann bis an sein Lebensende nicht mehr verließ. Als kunstgebildeter Berater des ihm wohlgewogenen bayerischen Kronprinzen Ludwig hat Müller später in dem deutschen Künstlerkreise zu Rom eine Rolle gespielt. Sein eigenes malerisches Schaffen erlahmte nach den ersten Mißerfolgen völlig. Als Dichter arbeitete er zwar unablässig weiter, aber die in Rom vollendeten Teile seines „Faust" und seine „Iphigenie" harren noch immer des Druckes, während die 1825 veröffentlichte „Musikalische Trilogie" von Adonis und Venus, unklar und ungestaltet, in ihrem ermüdenden Symbolismus keine Spur mehr von der sinnlichen Frische seiner Jugenddichtung zeigt.

In den nach Tiecks Urteil „schön gewählten und kräftig ausgeführten Bildern" seiner früheren Werke hat der Maler glücklich auf den Dichter eingewirkt, ähnlich, wie es bei Geßner (vgl. S. 163) der Fall war. Die ersten Idyllen „von einem jungen Mahler" (1775): „Der erschlagene Abel" und der sinnliche „Satyr Mopsus", lassen den Anschluß an Geßners Arbeiten deutlich erkennen. Aber noch im gleichen Jahre konnte Müller der „Schaaf-Schur" bereits die nähere Bezeichnung „eine pfälzische Idylle" beisetzen.

Da soll denen, die über die alten Lieder räsonieren, „eins hinters Ohr" geschlagen werden. Der scherende Schäfer selbst spottet über die gedruckten Possen von so kuriosen Schäfern, wie der Schulmeister sie ihm ins Haus gebracht habe. Wo gebe es denn solche Schäfer, die von Rosentau und Blumen leben, nicht hungern und dursten, von Großmut und hundert anderen Sachen, die einen Schäfersmann nichts angehn, schwätzen: „'s muß doch allemahl so herauskommen, daß einer sehen kann, daß Alles natürlich ist."

Der herkömmlichen gesellschaftlichen Spielereien in schäferlicher Verkleidung tritt nun in der Zeit von Rousseaus Herrschaft das Verlangen nach wirklicher Natur entgegen. Müller wählt, ebenso wie Voß (vgl. S. 246) es tat, die Landleute seiner Heimat. Er wählt aber nicht mit Voß den Hexameter Theokrits, sondern die Prosa, wenn er die „Schaaf-Schur" und „das Nußkernen" pfälzischer Bauern schildert, in „Ulrich von Coßheim" den Ritter von den alten Burgen zu Hirten und Weidmann herabsteigen läßt. Die ritterliche und katholische Romantik des Rheinlandes, der Müller von Hause aus zuneigte, nahm unter den Einflüssen der Geniezeit eine besondere Gestalt an.

Das erste Gedicht, mit dem Müller in Boies „Musenalmanach" hervortrat, das „Lied eines bluttrunknen Wodanadlers", zeigt ebenso wie die lebensvoll frische Behandlung eines halb biblischen Stoffes in der „Idylle von Adams ersten seligen Nächten" den Einfluß der Bardendichtung und Klopstocks. Von der anakreontischen Tändelei „An das Täubchen der Venus" und den „Dithyramben" leitet ein Weg zum lyrischen Drama „Niobe" (1778), für dessen freie Rhythmen wieder Klopstock das Vorbild gab. In seinem Geburtsort Kreuznach aber, wo der wirkliche Faust kurze Zeit als Lehrer sich aufgehalten hatte, lernte Müller durch die Volksüberlieferung schon in den Tagen seiner Kindheit den Faust der Sage als seinen Lieblingshelden kennen. Bereits 1776 veröffentlichte er mit einer Widmung „An Shakespears Geist" die „Situation aus Fausts Leben", der zwei Jahre später der erste Teil (Akt) von „Doktor Fausts Leben und Tod dramatisiert" folgte. Hat Müller im Faust sein eigenes unbefriedigtes Empor- und Hinausstreben, sein Kraftgefühl und seine Verworrenheit verkörpert, so lieh er auch noch einem anderen seiner Helden, dem Golo in dem 1781 vollendeten Schauspiel „Golo und Genoveva", manche persönliche Züge.

Seinen Ingolstädter Professor Faust faßte Müller als „einen großen Kerl, der alle seine Kraft gefühlt, gefühlt den Zügel, den Glück und Schicksal ihm anhielt, den er gern zerbrechen wollt, Mut genug hat, alles nieder zu werfen, was in Weg trat und ihn verhindern will". Er ist der starke, einzig feste, ausgebackene Kerl, den Luzifer unter dem menschlichen Wurmgezücht sucht. Und von Juden und Philisterneid aufs äußerste bedrängt, erfährt Faust den Augenblick, „wo das Herz sich selbst überspringt, wo der herrlichste beste Kerl, trotz Gerechtigkeit und Gesetze, absolut über sich selbst hinaus begehrt". Genoveva erschien erst 1811 in der von Tieck besorgten Ausgabe der Müllerschen Werke, also zu einer Zeit, da in Tiecks eigenem „Leben und Tod der heiligen Genoveva" bereits über ein Jahrzehnt die romantische Auffassung der alten frommen Heiligenlegende vorlag. Bei Müller kommt dem Religiösen nur untergeordnete Bedeutung zu. Sein Golo ist tapfer wie Götz, doch auch gemütsweich wie Werther, grübelnd wie Hamlet. Die hausfräuliche Genoveva tritt zurück vor der kraftgenialen Mutter Golos, Mathilde, die der Schindmähre Konvention kein Daseinsrecht zugesteht vor der Macht der Leidenschaft. Mathilde ist eine bis zum Zerrbild gesteigerte Nachahmung der verführerischen Adelheid im „Götz", wie Müllers ganze Genoveva-Dichtung unter die dem Berlichingen folgenden Ritterstücke einzureihen ist.

In seinem „Golo und Genoveva" ist dem jugendfrischen Dramatiker aber immerhin bedeutend Eigenartiges gelungen, „nicht nach Übung und Regel, dem Herzen nach", wie er seinen Baumeister Erwin sagen läßt. In stimmungsvoll schwermütigem Liede wie in den deutlich geschauten einzelnen Gestalten, in der dramatischen Lebendigkeit der alten Legendenfiguren und dem Sehnsuchtsdrang der Geniezeit hat Müller hier ein Werk geschaffen, das wie Tiecks und Hebbels Genoveva-Dramen zugleich für die Persönlichkeit ihres Dichters und für die Zeit, aus der die Dichtung hervorging, höchst bezeichnend erscheint.

Unter den Ritterdramen, die der „Götz von Berlichingen" zum Geleite hatte, ist trotz ihrer großen Zahl nur wenig Lebensvolles. Doch ist es ein zu hartes Urteil, wenn August Wilhelm Schlegel spottete, aus Ritterstücken seien wahre Reiterstücke geworden, in denen nichts geschichtlich sei als die Namen, nichts ritterlich als die Helme, Schilde und Schwerter, nichts altdeutsch als vermutlich die Roheit. Es verrät freilich eine sonderbare Auffassung, wenn Adelsfamilien Preise ausschrieben für Dramen, die einen ihrer Ahnherren ebenso verherrlichen würden, wie es der Familie derer von Berlichingen beschieden war. Aber dem geschichtlichen Drama wurde durch diese rasselnden und klappernden Ritterstücke doch der Boden bereitet. Schon 1767 hatte Sturz die Unglücksfälle und Taten unserer Vorfahren, Karl den Großen, Otto III., Heinrich IV., Konradin, zur Dramatisierung öffentlich empfohlen, während Herder nur für sich selbst niederschrieb, man solle neben der deutschen Kaiserhistorie auch die einzelnen Landesgeschichten für das Drama benutzen. Die Geschichte sei der „große Zufluchtsort des tragischen Genius". Erst nachdem Goethe das mächtige Beispiel gegeben hatte, tauchten die Versuche zur Verwirklichung dieser Vorschläge auf.

Leisewitz und Klinger arbeiteten an einem „Konradin", dessen Dramatisierung auch der junge Schiller ins Auge faßte. Ein Trauerspiel „Kaiser Otto III." erschien 1783 (Göttingen); „Leben und Tod Kaiser Heinrichs IV." dramatisierte Graf Soden 1788. Die Ermordung Philipps von Schwaben behandelte Joseph Marius Babo aus Ehrenbreitstein, später Leiter der Münchener Hofbühne, 1782 in dem Trauerspiel „Otto von Wittelsbach", das sich noch weit in das 19. Jahrhundert hinein als beliebtes Bühnenwerk erhielt. In der Pfalz und in Bayern wurde das Ritterstück im Rahmen der Landesgeschichte mit besonderem Eifer gepflegt, so daß Westenrieder 1783 aus München berichten konnte: „Die Stücke vaterländischen historischen Inhalts scheinen bei uns beinahe Mode zu werden." Jakob Maiers pfälzisches Nationalschauspiel „Der Sturm von Boxberg" entnimmt 1778 dem „Götz" eine Reihe von Motiven. Der bayerische Graf Joseph August von Törring dramatisierte nicht nur die Schicksale seines ritterlichen Vorfahren „Kaspar der Thorringer", der bei der Auflehnung gegen Herzog Heinrich von Bayern-Landshut eine führende Rolle spielte. Er hat 1782 auch als erster in dem vaterländischen Trauerspiel „Agnes Bernauer" die rührende Geschichte von der schönen Baderstochter aus Augsburg auf die Bühne gebracht, die zu Straubing in den Wellen der Donau es büßen mußte, daß der junge Bayernherzog Albrecht ihr Herz und Hand geschenkt hatte. Im 19. Jahrhundert haben sich unter anderen Melchior Meyr, Hebbel, Otto Ludwig, Martin Greif an dem dankbaren Stoffe versucht, ohne dem langanhaltenden Erfolg des alten Ritterstückes auch nur nahezukommen.

Wahrscheinlich durch Törrings Trauerspiel von der Bernauerin wurde der Reichsgraf Heinrich von Soden (1754—1831), der Leiter des Bamberger und Würzburger Theaters, veranlaßt, 1784 eine ähnliche tragisch endende Liebesgeschichte im portugiesischen Königshause

in seiner „Ignes da Castro" vorzuführen. Graf Soden hat 1797 auch den „Doktor Faust" als Volksschauspiel neu gedichtet, wie vor ihm 1775 der Wiener Paul Weidmann mit einem allegorischen Drama „Johann Faust" und 1792 Aloys Schreiber in Frankfurt mit „Szenen aus Fausts Leben" es gewagt hatten, nach Soden der prosaische Friedrich Schink in Berlin in einer zweiteiligen dramatischen Phantasie „Johann Faust" 1804 den bedenklichen Versuch unternahm.

Das vom „Götz" ausgehende Ritterdrama wurde später durch die Vorliebe der Romantiker für das Mittelalter neu belebt, ähnlich wie der durch Goethes Drama hervorgerufene rohe Ritterroman durch die Romantik künstlerische Fassung empfing. Der Zusammenhang zwischen Geniezeit und Romantik macht sich auch hierin bemerkbar. Während aber der königliche Bau von „Götz" und „Werther" noch lange hinaus so viele unselbständige Kärrner in Bewegung setzte, hatte sein Schöpfer sich bereits anderen Aufgaben und Zielen ahndungsvoll zugewendet.

---

3. Von Goethes Eintritt in Weimar bis zur Rückkehr aus Italien. Schillers Jugend und die deutschen Bühnen.

Als der Frankfurter Rechtsanwalt Dr. Goethe am 11. Dezember 1774 die erste Unterredung mit dem siebzehnjährigen Erbprinzen Karl August von Sachsen-Weimar hatte, bildeten Mösers „Patriotische Phantasien" den Inhalt ihres Gespräches. In ihnen war nachgewiesen, welche Vorteile gerade die Menge kleiner deutscher Staaten für Ausbreitung von Bildung und Gesittung, für Befriedigung der nach Lage und Beschaffenheit verschiedenen landschaftlichen Bedürfnisse gewähren könne. Jeder Staatsverweser brauche nur an seinem Orte auf gleiche Weise das Gegenwärtige aus dem Vergangenen abzuleiten, um über die Ratlichkeit von Veränderungen, über Gegenwart und Zukunft ein Urteil zu gewinnen.

Am 7. November 1775 kam Goethe, einer Einladung Karl Augusts (Abb. 51) folgend, nach Weimar, wo nach fünfzig Jahren die Wiederkehr des Tages, an dem er „für Weimars Wohl und Ruhm zu wirken und zu schaffen begonnen" hatte, festlich gefeiert wurde. Der achtzehnjährige Herzog hatte gleich nach seinem am 3. September 1775 erfolgten Regierungsantritt die darmstädtische Prinzessin Luise in sein kleines, durch den Brand des Schlosses noch unansehnlicher gewordenes Residenzstädtchen heimgeführt. Die Herzogin-Mutter Anna Amalie, eine Nichte Friedrichs des Großen aus dem braunschweigischen Welfenhause, hatte seit 1758 die Regentschaft ausgeübt. Nun konnte sie sich ganz ihren künstlerischen Neigungen widmen. Als Gast des lebensfrischen Herzogs nahm der Dichter fröhlich teil an dem lustigen Treiben, das „wie eine Schlittenfahrt, rasch weg und klingelnd und promenierend auf und ab", seinem Leben neuen Schwung gab. Die Gerüchte, die Klopstock zu einer schlecht aufgenommenen Ermahnung veranlaßten, erzählten freilich übertreibend von den Genieſtreichen des Fürsten und des Dichters, aber die Rückerinnerung an manche Ausgelassenheit jener ersten Zeit erregte bei Goethe selber in späteren Jahren Mißbehagen. Es klang noch leichtsinnig, wenn er im Januar 1776 dem treu besorgten Merck schrieb, die Herzogtümer Weimar und Eisenach seien immerhin „ein Schauplatz, um zu versuchen, wie einem die Weltrolle zu Gesichte stünde". Indessen stellte sich der Ernst bald genug von selber ein. Der klarblickende Herzog ernannte, trotz des heftigsten Widerspruches seines Ministers von Fritsch, am 11. Juni 1776 den Günstling zum Geheimen Legationsrat mit Sitz und Stimme im Geheimen Conseil, wie man in der Zeit des Absolutismus die oberste Regierungsbehörde (Ministerium) nannte. Der Unwille der ganzen

weimarischen Beamtenwelt über die Bevorzugung des Fremden war wohl begreiflich. Wie hätten die Fernerstehenden die staatsmännischen Fähigkeiten des Dichters und bevorzugten Gesellschafters richtig beurteilen können?

Allein auf der anderen Seite sahen auch Goethes Freunde diesen nicht ohne Bangen „nun ganz eingeschifft auf der Woge der Welt, voll entschlossen: zu entdecken, gewinnen, streiten, scheitern". In den Versen des glücklich gewählten und stimmungsvoll anschaulichst durchgeführten Gleichnisses einer stürmischen „Seefahrt" suchte Goethe mit fester Zuversicht die Ängstlichen über sein mutiges Wagen zu beruhigen. Und als die Besorgnisse immer wieder auftauchten, da setzte er noch im August 1781 der Mutter auseinander, daß ohnerachtet großer Beschwernisse und Opfer seine Lage die ihm wünschenswerteste sei. In Frankfurt würde er zugrunde gegangen sein durch „das Unverhältnis des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens. Bei der lebhaften Einbildung und Ahndung menschlicher Dinge, wäre ich doch immer unbekannt mit der Welt und in einer ewigen Kindheit geblieben."

Abb. 51. Herzog Karl August von Sachsen-Weimar. Nach dem Pastellgemälde (um 1775?) im Schloß zu Tiefurt, im Besitz des Großherzogs von Sachsen-Weimar. (Zu S. 285.)

Das künstlerische Ergebnis der ersten zehn in Weimar zugebrachten Jahre Goethes ist keineswegs, weder nach Umfang noch Inhalt, so geringfügig, wie jene annehmen, welche, besser es wissend als Goethe selbst, seinen Eintritt in den weimarischen Hof- und Staatsdienst als einen Abfall von dem sieghaften Genius seiner Jugend, als ein Unglück für die deutsche Literatur bedauern. Allerdings kehrt in Goethes vertrauten Briefen öfters die Klage wieder, daß seine Amtsgeschäfte ihm nicht die Zeit zur Ausführung der künstlerischen Pläne ließen. Allein Goethes Dichten war seiner ganzen Naturanlage nach kein berufsmäßiges schriftstellerisches Arbeiten, wie das von Shakespeare und Voltaire, Lessing und Schiller. Wenn er selber wiederholt alle seine Arbeiten als Bruchstücke eines großen Bekenntnisses bezeichnete, so können wir diese Erklärung dahin ergänzen: er mußte immer erst bedeutende neue Erfahrungen in sich aufnehmen, ehe seine von Zeit zu Zeit aussetzende Dichterkraft wieder zum Verarbeiten des Erlebten sich gedrängt fühlte. Friedrich Schlegel dachte wohl zunächst an Goethe, wenn er meinte, ein Dichter könne in jedem Lebensabschnitt nur einen Roman schreiben; er müsse jedesmal selbst erst einen neuen Lebensinhalt gewonnen haben. Dies trifft nicht nur zu, wenn wir „Werther", „Meisters Lehrjahre", die „Wahlverwandtschaften", „Wilhelm Meisters Wanderjahre" ins Auge fassen. Es gilt für Goethes ganzes Schaffen. Von seinen großen Werken gleicht keines dem anderen, während z. B. Wielands und Walter Scotts Romane, Molières Komödien und Schillers spätere Dramen doch den einmal gewonnenen persönlichen Kunststil in einer Reihe verwandter Dichtungen festhaltend wiederholen. Welche Verschiedenheiten treten dagegen bei Goethe selbst innerhalb der einen Faustdichtung hervor, den wechselvollen Entwickelungsgang ihres Schöpfers abspiegelnd!

Ein bloßes Schriftstellerleben war für Goethe daher unmöglich. Er konnte, wie es Viktor Hehn 1887 in seinen „Gedanken über Goethe", dem noch immer unvergleichlich besten und tiefstgreifenden Buche der gesamten uferlosen Goethe-Literatur, ausgeführt hat, nur deshalb in seinen Dichtungen die „Naturformen des Menschenlebens", alle Stände, Alter, Geschlechter, Charaktere so wahrheitsgetreu in vorbildlichen Gestalten sich ausleben lassen, weil er sein eigenes Selbst in einem Faustischen Wissens- und Lebensdrang so unendlich erweitert hatte. Dieser Tätigkeitsdrang, der ebenso zu praktischem Eingreifen in die Staatslenkung und -verwaltung wie zur naturwissenschaftlichen Beobachtung und Forschung leitete, dieses grenzenlose Bedürfnis nach Erfahrung, Anschauung und Menschenkenntnis hätte zu einer Preisgebung des eigenen Selbst an die Dinge und Menschen führen müssen, wenn er nicht früh sich äußere Zurückhaltung anerzogen hätte. Was ihm in der Folge als Kälte und Vornehmtun vorgeworfen wurde, war im Grunde nur notwendige Selbsterhaltung. Wenn Goethe in seiner amtlichen Tätigkeit die Menschen in gründlichster und für den Dichter fruchtbringender Weise kennen lernte, so drängte sich ihm in seinen staatsmännischen Lehrjahren auch die unerfreuliche Notwendigkeit entsagender Selbstbeschränkung auf und der Zwang, sein inneres Leben immer mehr wie mit einer Mauer gegen die Zudringlichkeit und den bösen Willen der Menschen zu schützen.

Aber wenn darüber auch „die Blüte des Glaubens und Vertrauens welken" mußte, so kam doch nach Wielands Ausspruch niemand Goethe gleich in der „wahren Liebe gegen die Menschen, mit denen er lebte". Einen Unglücklichen und Verbitterten, den er jahrelang unterstützte, aufzurichten, unternahm Goethe 1777 die „Harzreise im Winter". Und als „Das Göttliche" predigt er in einer anderen der gewaltigen Hymnen in freien Rhythmen die Lehre: „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut!" Wie die Not der armen Weber zu Apolda die Gedanken des Dichters von der Vollendung der „Iphigenie" ablenkte, so fühlte der unerkannt das Land durchstreifende Geheimderat sich hingezogen „zu der Klasse von Menschen, die man die niedere nennt! Die aber gewiß für Gott die höchste ist. Da sind doch alle Tugenden beisammen, Beschränktheit, Genügsamkeit, gerader Sinn, Treue, Freude über das leiblichste Gute, Harmlosigkeit, Dulden, Ausharren." Im Hinblick auf dieses Geständnis Goethes sagte Heinrich von Treitschke: wenn echte Demokratie in der Menschenliebe bestehe, so sei der herrliche Mann, den bornierte Liberale immer einen Aristokraten nennen, ein demokratischer Dichter. Allein wenn Goethe auch so gern im Kleinen helfen wollte, wie die Unsterblichen nach der Menschen Glauben im Großen tun, so blieb dem Staatsmanne nicht die niederschlagende Erfahrung erspart: „In der Jugend traut man sich zu, daß man den Menschen Paläste bauen könne; wenn es aber um und an kommt, hat man alle Hände voll zu tun, um ihren Mist beiseite zu bringen. Es ist kein Kanzlist, der nicht in einer Viertelstunde mehr Gescheites reden kann, als ich in einem Vierteljahr, Gott weiß, in zehn Jahren tun kann."

Durch solche Erkenntnis ließ sich Goethe indessen in seiner Tätigkeit nicht irren. Wenn er von großen Weltbeglückungsplänen nicht viel hielt und deshalb der französischen Freiheitspredigt wie nach Napoleons Niederwerfung den liberalen Forderungen kühl ablehnend gegenüberstand, so heischte er nur um so nachdrücklicher, daß jeder in dem ihm beschiedenen, engen oder weiteren, Wirkungskreise seine ganze Kraft einsetze.

Nicht der König
Hat das Vorrecht; allen ist's verliehen.
Wer das Rechte **kann**, der soll es wollen;
Wer das Rechte **will**, der sollt' es können,
Und ein jeder kann's, der sich bescheidet,
Schöpfer seines Glücks zu sein im Kleinen . . .
Und so grüße jedes Land den Fürsten,
Jede Stadt den Ältesten, der Haushalt
Grüße seinen Herrn und Vater jauchzend,
Als die Meister, zu erbauen oder herzustellen!

Was Goethe mit diesen Worten 1807 empfahl in dem Vorspiel bei Wiedereröffnung des Weimarischen Theaters und noch in seinem letzten Lebensjahre in den Versen „Bürgerpflicht", welche die Anlage bei S. 275 in Nachbildung der Handschrift vorführt, das war seine im ersten weimarischen Jahrzehnt in treuer amtlicher Pflichterfüllung gewonnene Erfahrung.

Das Verhältnis zu einem Fürsten, von dem er nach fünfzig Jahren des Zusammenwirkens rühmen konnte, es sei kein Tag vergangen, an dem Karl August nicht an das Beste seiner Untertanen gedacht habe, mußte Goethe in seiner Vorliebe für die patriarchalische Regierungsform noch bestärken. Nicht eine Umgestaltung, sondern ein Erhalten der alten Reichsverfassung, die den einzelnen Ständen weiten Spielraum ließ, hatte Goethe im Auge, als er im Winter 1778 auf 1779 zu einem engeren Zusammenschließen der kleinen Staaten riet. Ein Schutz gegen die Vergewaltigungen, die von österreichischer wie von preußischer Seite drohten, sollte durch diesen deutschen Fürstenbund erzielt werden. Dessen Anschluß an Preußen, wie ihn Goethe selbst dann 1785 für Weimar vollziehen mußte, entsprach keineswegs den Wünschen, die der Dichter als Staatsmann hegte.

Man hat sogar die Vermutung geäußert, diese Wendung der Politik habe Goethe zum Verzicht auf seine Stellung als leitender Minister veranlaßt. Dazu mitgewirkt hat sie jedenfalls insofern, als die Unterordnung des Fürstenbundes unter Preußens Führung den Eintritt Karl Augusts in den preußischen Militärdienst zur Folge hatte. Und dies widerstrebte in der Tat Goethes Überzeugung von den nächsten Herrscherpflichten des Herzogs. So manchen anderen Neigungen seines Herrn, vor allem dessen Jagdlust, war er schon frühe, bald mit ernstem Rat, bald in gefälliger künstlerischer Einkleidung entgegengetreten.

Das Geburtstagsgedicht „Ilmenau", in dem Goethe 1783 sich selbst, den Herzog und seine Weidgesellen schilderte, zeigt als klassisches Beispiel des Dichters Streben, den fürstlichen Freund zur Unterwerfung des eigenen Begehrens unter die Pflichten seines Standes anzuleiten. Zur Ausbildung und Erziehung des an guten Vorsätzen stets reichen, aber von leidenschaftlichem Irrtum so oft fortgerissenen Herzogs unternahm Goethe 1779 mit ihm seine (zweite) Schweizerreise, die man als den endgültigen Abschluß der Sturm- und Drangzeit für die beiden Freunde ansehen darf. Wertvoller als das Singspiel „Jeri und Bätely" ist der „Gesang der Geister über den Wassern" als unmittelbare dichterische Frucht dieser Reise, deren Erzählung in fast episch zu nennenden Briefen später in Schillers „Horen" erschienen ist.

Aus dem Jahre der Schweizerreise stammt Mays Goethebild, das ihn fest und entschieden, ernst und klar in die Welt blickend zeigt (vgl. die Tafel bei S. 253). Er hatte, zum „Geheimderat" befördert, eine Reihe weiterer Ämter auf sich genommen; 1782 fiel ihm auch das Präsidium der Kammer und damit eine böse Arbeitslast zu. Galt es doch, Ordnung in die arg zerrütteten Finanzen des Landes und des fürstlichen Haushaltes zu bringen. Die Briefe an Frau von Stein und Lavater zeigen, mit welch hingebendem Eifer sich Goethe seiner schweren Aufgabe jahrelang unterzog, freilich ohne das, was er für richtig hielt, ganz durchsetzen zu können. Auf die Ausführung anderer Pläne hatte er schon früher verzichten müssen.

So freundlich Lenz und Klinger auch in Weimar anfänglich aufgenommen wurden, der Besuch der literarischen Genossen mag Goethe doch nicht ganz angenehm gewesen sein in dem Augenblicke, wo er selbst sich seine Stellung in Gesellschaft und Amt erst noch zu erkämpfen hatte. Ganz gewiß aber hat er eine Zeitlang sich mit der Hoffnung getragen, für ein höheres geistiges Leben einen Mittelpunkt in Weimar zu schaffen. Doch bald mußte Goethe, wie siebzig Jahre später auf demselben weimarischen Boden der ähnliches planende Franz Liszt, dem Wahn entsagen, „die schönen Körner, die in meinem und meiner Freunde Dasein reifen, müßten auf diesen Boden gesät, und jene himmlischen Juwelen könnten in diese irdischen Kronen der Fürsten gefaßt werden".

Zwar die Berufung Herders als Generalsuperintendenten hatte Goethe noch vor seinem

eigenen Amtsantritt durchgesetzt, und nicht des Herzogs Schuld war es, daß Fritz Stolberg von der ihm bereits übertragenen Kammerherrenstelle in Weimar am Ende doch wegblieb. Wieland schloß trotz aller vorangegangenen Neckereien Goethe sofort in sein Herz. Näher noch stand Goethe der biedere Major Ludwig von Knebel (1744—1834).

Zu Wallerstein in Franken geboren, hatte Knebel als Leutnant in Potsdam die Ramlersche Schule durchgemacht, dann war er als Prinzenerzieher nach Weimar gekommen. Reizbar und hypochondrisch, wie er war, hielt der Biedere doch stets an Goethe fest, teilte dessen naturwissenschaftliche Neigungen und bewährte als wohlgebildeter Übersetzer von Properz und Lukrez eine für selbständige Dichtungen freilich nicht ausreichende Form- und Sprachbegabung. Musäus und Bode hielten sich abseits von dem höfischen Kreise. Der Don Quijote-Übersetzer und Gründer des Landesindustriecomptoirs Friedrich Justin Bertuch spielte mehr als unternehmender buchhändlerischer Industrieller denn als Schriftsteller in Weimar eine Rolle. Gleich Bertuch war auch der Freiherr Siegmund von Seckendorff, der von 1775—85 der weimarischen Hofgesellschaft zugehörte, ein Kenner der spanisch-portugiesischen Dichtung. Der Kammerherr der Herzogin-Mutter, Hildebrand von Einsiedel, blieb trotz seiner Übersetzungen aus Plautus und Terenz, von denen Goethe einige später von der weimarischen Truppe spielen ließ, doch nur ein Liebhaber der Literatur.

Abb. 52. Charlotte von Stein. Nach ihrem Selbstbildnis von 1790, im Besitz des Freiherrn von Stein auf Kochberg zu Großkochberg.

Einsiedel besorgte mit der Hofdame Luise von Göchhausen, die im heiteren Freundeskreise den Scherznamen Thusnelda führte, die Leitung des „Tiefurter Journals", jener nur handschriftlich und an wenige verteilten Zeitschrift, zu der Herzogin Anna Amalie in den Jahren 1781—84 die weimarische Hofgesellschaft und entferntere Freunde aufgemuntert hatte.

Das „Tiefurter Journal" gibt eine Vorstellung von der geistreich scherzenden Geselligkeit und der durchaus französischen Bildung, die an dem weimarischen Hofe herrschten. Mit kleinen Dramen und Singspielen wie „Lila" und „Die Fischerin" für das Liebhabertheater des Hofes sowie mit „Maskenzügen", d. h. dichterischen Erläuterungen der Aufzüge auf Hofbällen und Redouten, beteiligte sich Goethe an dem höfisch-poetischen Zeitvertreib. So unerfreulich ihm solches Vertrödeln auch war, so glaubte er doch durch seine Mitwirkung die Gelegenheit zu gewinnen, „indem man zu scherzen scheint, das Gute zu tun". Mit dem „Triumph der Empfindsamkeit", in der Umbildung einiger Auftritte aus Aristophanes' „Vögeln" und mit dem ein Gemälde erläuternden Bericht vom „Neuesten von Plundersweilern" setzte er die literarischen Satiren der Frankfurter Zeit fort. Aber auch größere und tiefere Dichtungen lösten sich langsam aus seinem bewegten Inneren los.

Im Juli 1775 hatte Goethe auf der Durchreise durch Straßburg in Zimmermanns Sammlung eine Silhouette der Frau des weimarischen Hofstallmeisters, Charlottens von Stein, geborenen von Schardt (1742—1827; Abb. 52), kennen gelernt.

Der junge Dichter schrieb beim ersten Anblick unter das Bild: „Es wäre ein herrliches Schauspiel, zu sehn, wie die Welt sich in dieser Seele spiegelt. Sie sieht die Welt, wie sie ist, und doch durchs Medium der Liebe. So ist auch Sanftheit der allgemeine Eindruck." Daß aber Goethe „den Umgang mit sanften weiblichen Seelen" brauche und selber dies auch wisse, hatte Graf Christian Stolberg schon nach den Erfahrungen ihrer gemeinsamen Geniereise geäußert.

Noch keine zwei Monate war Goethe in Weimar, als er mit der um sieben Jahre älteren Frau schon den Briefwechsel begonnen hatte, der uns bis über die erste Hälfte der italienischen Reise hinaus vollen Einblick in sein tiefstes Wesen, sein geheimstes Fühlen und Denken gewährt. Was er je für Geliebte, Freundinnen, Schwester empfunden hatte, das erbte nun Lida, die einzige, der er mit Herz und Sinn angehören wollte. Schon im Oktober 1776 sollte das einaktige Schauspiel „Die Geschwister", noch heute ein kostbarer Schatz der deutschen Bühne, der Geliebten eindringlich vorführen, daß schwesterliche Freundschaft dem Manne keinen Ersatz für das Glück der Liebe gewähren könne. Zahllose Briefe und kurze Grüße, weicher Seelenstimmung entquellende Lieder, wie die berühmten Strophen „An den Mond" in ihrer ersten Fassung, die Verse: „Warum gabst du uns die tiefen Blicke", „Sag' ich's euch, geliebte Bäume", verleihen der ein Jahrzehnt hindurch unwandelbar innigen Herzensneigung unerschöpflich mannigfaltigen Ausdruck. Selbst in die Distichen „Antiker Form sich nähernd", die als Aufschriften für Gedenksteine in den Parkanlagen zu Tiefurt und Weimar entstanden, klingt der Herzenston inniger Liebe hinein. Für Frau von Stein, Herder und Knebel, als sein einziges Publikum, begann Goethe 1784 die Dichtung seines großangelegten religiösen Epos „Die Geheimnisse".

Nur die Einleitung, die dann als „Zueignung" an die Spitze von Goethes sämtlichen Werken gesetzt wurde, und der erste Gesang sind (in Stanzen) vollendet worden. Wie das Jugendepos vom „Ewigen Juden" die verschiedenen christlichen Bekenntnisse vorführen sollte, so finden sich in dem geheimnisvollen Kloster zwölf Vertreter der verschiedenen Weltreligionen zusammen. Aus ihrem Lebenslauf ergibt sich, daß jede Religion gerade in ihrer vollkommensten Blüte und Frucht sich dem allgemein Menschlichen nähere. Als Vertreter höchster, gereifter Humanität sollen wir den Heldengreis Humanus, bei dem Goethe an Herder dachte, kennen lernen. Zu seinem Nachfolger in der Leitung der geistlichen Ritter ist der in bescheidener Demut fremd genahte Bruder Markus bestimmt, ähnlich wie dem jugendlich reinen Toren Parzival die Hut der Gralsritterschaft durch göttliche Fügung beschieden worden war.

Das im „innern Sturm und äußern Streite schwer verstandene Wort" der Selbstüberwindung, nach dem unter Humanus' Leitung die zwölf auserwählten Ritter-Mönche handeln, hat Goethe in jenen Jahren seiner eigenen Selbsterziehung nicht nur in den christlichen Symbolen seines religiösen Epos ausgesprochen. Auch die hellenische Priesterin Iphigenie legt dafür Zeugnis ab; der italienische Renaissancedichter Tasso geht durch seinen Mangel an Selbstbeherrschung zugrunde.

Goethe hat in den Versen von „Ilmenau" und in dem Dank der „Zueignung" an die Göttin der Wahrheit, aus deren Hand er mit stiller Seele der Dichtung Schleier entgegennimmt, offen bekannt, wie er aus den Wirrungen seiner stürmischen Jugendtage sich zu einer reineren, höheren Anschauung des Menschen, seines Loses und seiner Aufgabe emporringe. „Wonne der Wehmut" und die beiden Strophen von „Wandrers Nachtlied" („Der du von dem Himmel bist", „Über allen Gipfeln") quellen als wunderbar weiche Naturlaute aus einer tiefbewegten, Frieden ersehnenden Seele hervor. Im Inneren des Menschen mußte eine mächtige Wandlung vor sich gehen, ehe der Dichter auf „Götz" und „Stella" Werke wie „Proserpina", „Elpenor" und „Iphigenie" folgen lassen konnte.

Erst nach viermaliger formaler Umschmelzung hat Goethe 1787 in Rom seinem Schauspiel „Iphigenie auf Tauris" die endgültige Gestalt in reimlosen fünffüßigen Jamben (Blankversen) gegeben. Doch schon am 6. April 1779, also nur wenige Tage nach der Pariser Uraufführung von Glucks „Iphigenie in Tauris" (18. März), ist die „Iphigenie" in Prosa, der im nächsten Jahre eine Überarbeitung in freien Rhythmen folgte, auf dem

Weimarer Liebhabertheater gespielt worden. Die priesterlich-königliche Jungfrau selbst wurde von Corona Schröter gegeben, von der Goethe in den lebhaft anschaulichen Versen auf den Tod des Theatermaschinenmeisters Mieding rühmte, die Natur habe in ihr die Kunst erschaffen. Prinz Konstantin gab den Pylades, Knebel den Thoas. Goethe selber spielte den Orestes, und gleich einem sieghaften Apollo, wie ihn Trippels Büste (vgl. die Tafel bei S. 253) darstellt, erschien er in der griechischen Gewandung den ihm zujubelnden Zuschauern.

Ganz von selbst brachte die Gestaltung der einfachen, rein innerlichen Vorgänge in „Iphigenie" und „Tasso" ebenso die Geschlossenheit von Ort und Zeit mit sich, wie „Götz" und „Egmont" Wechsel und Ausdehnung gefordert hatten. Der Dichter bewegt sich in der engeren Form nicht minder innerlich frei als in der shakespearisierenden Ungebundenheit des „Götz". In der Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller, wo es sich darum handelte, die „Iphigenie" auf die öffentliche Bühne zu bringen, fand Goethe sein Schauspiel sehr wenig griechisch und „verteufelt human". Wohl offenbart seine Dichtung die stille Größe, die Winckelmann als das Wahrzeichen hellenischer Schönheit erkannte. Aber der antiken Fabel wurde durchaus das Gepräge des Jahrhunderts der Humanität aufgedrückt. Goethe hat sie gewählt, nicht, um durch einen berühmten Stoff des Altertums seinem Drama von vornherein Ansehen zu geben, sondern weil Charaktere und Handlung ihm zum Ausdruck seines eigenen bewegten Seelenlebens geeignet erschienen. Wenn er viel später einmal einem Darsteller des Orestes gleichsam zur Erklärung seiner Rolle und des ganzen Stückes die Verse widmete „Alle menschlichen Gebrechen Sühnet reine Menschlichkeit", so sehen wir deutlich, wie nahe sich die Wurzeln der dramatischen „Iphigenie" von 1779 und der epischen „Geheimnisse" von 1784 berühren. Und diesen menschlichen Grundzug wie ihre dramatische Gewalt bewährte die „Iphigenie" auch während der letzten vier Sturmjahre 1914—18 zuerst, auf der Liller und dann auf verschiedenen anderen Kriegsbühnen vor der einfach und gesund urteilenden feldgrauen Zuhörerschaft.

Die Gewinnung des Kultbildes der Artemis, durch die im attischen Drama die Entsühnung des Orestes herbeigeführt wird, konnte für den neueren Dichter nicht die Handlung bestimmen. Als ein seelischer Vorgang und zugleich dramatisch glaubhaft muß die Entsühnung von Orestes sich vollziehen. Goethe nennt sie die Achse des Stückes. Der feste Wille, mit dem Orestes nur dem Freunde und mit ihm der hellenischen Priesterin Rückkehr in das Vaterland wünscht, sich selbst aber dem Tode weiht, die Steigerung des Wahnes, der den Betäubten über Lethes Ufer in die ewigen Nebel der Schattenwelt führt, schließen sein altes, vorwurfsvolles Leben ab. Als ein Neugeborener kehrt er aus Todesqualen und der Hadesvision zu Lebensfreude und großen Taten wieder. Mildernd und lösend wirkt aber auf den Gemüts- und Leibeskranken Iphigeniens Reinheit ein. Das offene Schuldbekenntnis, das nur ihre große Seele ihm entpressen kann, ist zugleich der Höhepunkt seiner Qual und Beginn seiner Heilung. Die Beichte und Wahrheit, wozu er sich vor der reinen Erscheinung der jungfräulichen Priesterin gedrungen fühlt, löst die täuschende Verwirrung. Und wieder ist es die Kraft der Wahrheit, die mächtiger als alle klugen Listen des ulyssesgleichen Pylades die Lösung herbeiführt. Bei Euripides weicht der barbarische Skythenkönig dem Befehle der dem feindlichen Verfolger entgegentretenden Pallas Athene. Bei Hans Sachs (1555) und Lagrange (1699) erschlägt Orestes den Thoas, während Racine eine taurische Iphigenie als Seitenstück zu seiner „Iphigenie in Aulis" wohl begann, doch wegen der Schwierigkeit der Lösung liegen ließ.

In Iphigenie ist nicht eine bestimmte Person, sondern der Geist verkörpert, der Goethes inneres Leben in jenen Jahren beseelte, der in der Zeit der Iphigeniendichtung ihn die Gebetsworte in sein Tagebuch eintragen ließ: „Möge die Idee des Reinen, die sich auf den Bissen erstreckt, den ich in den Mund nehme, immer lichter in mir werden!"

Während Goethe, um die Iphigenie in Rom zu vollenden, das Stück nur ruhig abzuschreiben, „Zeile vor Zeile, Period vor Period" regelmäßig erklingen zu lassen brauchte, mußte er die uns nicht erhaltene weimarische Niederschrift der zwei ersten Aufzüge des „Tasso", die gleichfalls in Prosa abgefaßt waren, in Italien ganz zerstören. Nachdem er im Vaterlande des Sängers des „Befreiten Jerusalem" bessere Kunde über Tassos Lebensschicksale erworben hatte, genügten ihm weder die Personen noch Plan und Ton der älteren Arbeit. Das bereits im Juli 1780 begonnene Drama ist dann erst nach der Rückkehr aus Italien im Lustschloß Belvedere abgeschlossen worden.

Wie vieles in Italien an dem ursprünglichen Entwurf indessen auch geändert worden sein mag, eigene Erlebnisse aus dem ersten weimarischen Jahrzehnt haben den Anlaß zu dem Werke gegeben. Mit Tassos Dichtung hatte Goethe sich schon in den Kindertagen zu Frankfurt bei seinen ersten dramatischen Versuchen befreundet. Als er dann selbst als Dichter und Staatsmann in Hof-, Lebens- und Liebesverhältnisse verwickelt wurde, die „in Weimar wie in Ferrara waren", da entstand ihm durch Zusammenwerfen des eigenen Daseins mit jenem Tassos das Bild seines dramatischen Helden, dem er „als prosaischen Kontrast den Antonio entgegenstellte". Wenn es im einzelnen auch zweifelhaft bleiben muß, welche Züge Alfons von Este mit Karl August, die beiden Leonoren mit der Herzogin Luise und Frau von Stein, Antonio Montecatino mit dem Freiherrn von Fritsch gemein haben, das Erlebte mischt sich überall einheitlich mit dem geschichtlichen Bilde aus der italienischen Spätrenaissance. Goethe fand es sehr treffend, als der französische Kritiker Jean Jacques Ampère den „Tasso" einen gesteigerten „Werther" nannte. In beiden ist von Anfang an ein krankhafter Zug, das Phantasieleben ist in Tasso wie das Gemütsleben in Werther so stark entwickelt, daß es zum tragischen Widerstreite mit der Enge der wirklichen Verhältnisse führen muß. Tragisch, obwohl Goethe seine Dichtung ein Schauspiel genannt hat. Antonio, der nichts weniger als der schwarze Bösewicht und Intrigant sein soll, „hat Welt", das, was Goethe in den Briefen an Frau von Stein so sehr bewundert und sich selbst gewinnen möchte: „die arme Kunst, sich künstlich zu betragen". Goethe ist so wenig völlig Tasso oder Antonio, wie er Werther ist, denn nur indem er selbst über alle diese Gestalten und ihren Empfindungskreis hinauswuchs, vermochte er sie als selbständig lebende zu schaffen. Aber er hat Zeiten oder wenigstens Augenblicke durchkämpft, in denen er an sich die Erfahrung machte, um alle diese Menschen, ihr Fühlen und Handeln empfinden und in der Dichtung lebenswahr in Typen verkörpern zu können. Antonio streckt, ehrlich gesinnt, dem rasenden Tasso zuletzt die helfende Hand entgegen. Aber es ist nur eine — im Drama die letzte — der vielen Selbsttäuschungen von Tassos glühend reger Einbildungskraft, wenn er einen Augenblick glaubt, durch Antonio sich dem Schiffbruch entwinden zu können. Nicht am Felsen von Antonios Weltklugheit ist er gescheitert: ihn richtet seine innerste Natur zugrunde, deren überfeine Empfindlichkeit des Lebens Härten nicht ertragen kann.

Wie für „Tasso", in dem Goethe uns eine der an Kulturwert höchsten Dichtungen des gesamten deutschen Schrifttums geschaffen hat, der Umgang mit feingebildeten, erfahrungsreichen Menschen der höheren und höchsten Stände die Voraussetzung bildete, so erwarb sich Goethe während des ersten weimarischen Jahrzehnts auch die allseitige Menschenkenntnis, deren er für die Ausführung seines Romans bedurfte. Schon im Anfang des Jahres 1777 beginnt er die Arbeit an „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung", den später allerdings gründlich umgearbeiteten „Lehrjahren Wilhelm Meisters".

Die Theatereinrichtung des „Hamlet" auf Grundlage der Wielandschen Übersetzung, von der die „Lehrjahre" so umständlich handeln, gehört dieser Zeit an, in der ja Schröder in Hamburg wirklich zuerst Shakespearesche Werke durch Bearbeitungen für die deutsche Bühne gewann. Das herzogliche Liebhabertheater war für so große Pläne freilich nicht geeignet; doch mochte sich der Dichter hier Bühnenkenntnisse erwerben, die ihn in einem späteren Lebensabschnitt zur Leitung des Hoftheaters befähigen sollten.

Aus kleinen Anfängen und Anlässen entwickelte sich auch jene Tätigkeit Goethes, der er die anhaltendsten Bemühungen und das eindringendste liebevolle Studium widmete: seine Naturforschung.

Lange Zeit war es üblich, über Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten als ergebnislose Liebhabereien des Dichters hinwegzusehen. Seine beiden großen Entdeckungen im Gebiete der Knochenlehre und Pflanzenkunde wurden von den Fachgelehrten jahrzehntelang mit kränkender Gleichgültigkeit zurückgewiesen. Mit welcher Gründlichkeit Goethe bei seinem Erforschen der Natur zu Werke ging, wie er, dem neueren Betrieb der Naturwissenschaft entsprechend, das Experiment verwertete, das ist erst seit der Erschließung seines Nachlasses und seiner Sammlungen völlig erkennbar geworden. Alle seine einzelnen Untersuchungen über Steine und Gebirgsbildung, Insekten und Pflanzen, Tier- und Menschenbau, Licht und Farben, Meteorologie

und Wolkenformationen sind auf das innigste mit seiner ganzen Weltanschauung verbunden und bekunden überall die großartige Richtung seines selbständigen Erkenntnisdranges.

Ziemlich unwissend in allen naturwissenschaftlichen Fragen (vgl. S. 255) war Goethe nach seinem eigenen Geständnisse nach Weimar gekommen. Die Anlegung des Parks an der Ilm und eines botanischen Gartens zu medizinischen Zwecken einerseits, anderseits die Wiedereröffnung des Ilmenauer Bergwerks, das freilich in der Folge alle Hoffnungen täuschte, nötigten ihn zuerst von Amts wegen zur Beschäftigung mit Botanik und Mineralogie. Zur Knochenlehre war er schon durch Lavaters Physiognomik (vgl. S. 270) und Mercks Anteilnahme an anatomischen Studien geführt worden. Der Verkehr mit den Professoren in Jena gab weitere Anregungen, und das neuerworbene Wissen verwertete er, um durch Lehren selbst zu lernen, sofort in anatomischen Vorträgen an der Zeichenschule zu Weimar. Bereits 1783 wurde der Versuch aus der vergleichenden Knochenlehre abgeschlossen, daß „der Zwischenknochen der oberen Kinnlade dem Menschen mit den übrigen Tieren gemein sei".

Der zufällige Fund eines geborstenen Schafschädels auf dem Lido zu Venedig hat Goethe 1790 die bereits früher geahnte Wahrheit, daß die sämtlichen Schädelknochen aus verwandelten Wirbelknochen entstanden seien, abermals bestätigt. Seine Entdeckung des Zwischenknochens, die durch ihren Nachweis des einheitlichen Baues der verschiedenen niederen und höheren Tiere bis herauf zum Menschen auch noch für die Darwinsche Lehre besondere Wichtigkeit hat, wurde anfangs von den Anatomen, unter ihnen Sömmerring, kaum einer Widerlegung gewürdigt. Nur langsam fand der „sinnreiche Versuch" Anerkennung. Erst 1820 ließ Goethe, durch den hochmütigen Widerspruch der Fachgelehrten zurückgescheucht, die frühe Arbeit endlich im Druck erscheinen.

Für die Botanik, deren Pflege durch Rousseaus Vorgang eine vielverbreitete Lieblingsbeschäftigung geworden war, holte sich Goethe zunächst Rat bei dem Schweden Karl von Linné, der durch seine „Philosophia botanica" seit 1751 als Gesetzgeber der systematischen Pflanzenkunde allgemeine Geltung genoß. Nach Shakespeare und Spinoza ist gemäß Goethes eigenem Geständnisse Linné derjenige gewesen, von dem die größte Wirkung auf ihn ausgegangen ist. Und zwar gerade durch den Widerstreit, in dem Linnés scharfes, geistreiches Absondern zu Goethes innerstem Bedürfnis nach Vereinigung der tausendfältigen Gestalten des Pflanzengewühls stand, übte der berühmte Ordner und Systematiker der Pflanzenformen entscheidenden Einfluß aus auf den Gang von Goethes naturwissenschaftlichen Bemühungen.

Erst im Anschauen der reichen Pflanzenwelt Siziliens ist Goethe das Geheimnis der Pflanzenerzeugung und -organisation völlig aufgegangen. Im Jahre 1790 wagte er sich zum ersten Male mit einer naturwissenschaftlichen Studie an die Öffentlichkeit, dem „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären", dem erst wieder acht Jahre später das zur Belehrung von Christiane Vulpius geschriebene Gedicht „Die Metamorphose der Pflanzen" folgte.

Wie verschiedenartig die Pflanze in Stengel, Blatt, Blüte, Frucht auch erscheint, so einheitlich und einfach ist ihre Grundform, das an einem Stengelknoten sitzende Blatt. Hat man dieses erst als ihr Organ in den verschiedenen Entwickelungsstufen (Metamorphosen) erkannt, so lassen sich „die mannigfaltig besonderen Erscheinungen des herrlichen Weltgartens auf ein allgemeines einfaches Prinzip zurückführen", auf einen Typus, den Goethe als die „Urpflanze" bezeichnete. Nicht durch die Eingebung einer glücklichen Stunde, sondern durch langes, treues Prüfen, durch seine Grundanschauung, die nicht die einzelnen Teile, sondern das innerste Wesen der Dinge erkennen wollte, war ihm die wichtige Entdeckung gelungen. Unabsehbare Wirkung ging in der Folge von der aus echt wissenschaftlichem Geist hervorgehenden Schöpfung Goethes aus. Aber nachdem erst der Verleger seiner Schriften, Göschen, den Druck des kleinen Büchleins abgelehnt hatte, ließen die Fachgelehrten noch lange Jahre die ergebnisreiche Forschung des Dichters unbeachtet. Der aber sammelte in eifrigem Experimentieren die Belege, um seine Lehre weiter fruchtbar zu machen. Im Verfolg seiner Studien zur Morphologie (Gestaltenlehre) sollten die an den Pflanzen

bewährten Grundsätze womöglich auf das ganze Tierreich, zunächst auf die Metamorphose der Insekten, Würmer und Säugetiere, Anwendung finden.

Als ein Ganzes sieht Goethe die Natur in allen ihren Offenbarungen an. Sommer und Winter verbringt er außerhalb der städtischen Mauern in seinem kleinen Gartenhause am Ufer der Ilm, dessen Garten er selbst bepflanzte, so ganz in der Natur wie an dem Busen eines Freundes lebend, nicht „zu kalt staunendem Besuch nur" ihr nahend.

Als er nach seiner dritten Durchstreifung des Harzes Anfang 1784 die Abhandlung „Über den Granit" niederschrieb, da wies er darauf hin, wie gerade der Dichter von der „Betrachtung und Schilderung des menschlichen Herzens, des jüngsten, mannigfaltigsten, beweglichsten, veränderlichsten Teiles der Schöpfung, zu der Beobachtung des ältesten, festesten, tiefsten, unerschütterlichsten Sohnes der Natur geführt" werde. Für die Leiden, wie die Abwechselungen und schnellen Bewegungen des menschlichen Lebens sie ihm bereitet haben, sucht er die Heilung in der „erhabenen Ruhe, die jene einsame, stumme Nähe der großen, leise sprechenden Natur gewährt".

Aus dieser Stimmung strömte vielleicht ungefähr um die Zeit, in der die Abhandlung über den Granit entstand, Fausts Anrufung des „erhabenen Geistes" in dem Auftritt „Wald und Höhle". Das All-eins-gefühl mit den Brüdern „im stillen Busch, in Luft und Wasser", mit allem Lebendigen und Leblosen in der Natur, wie Goethe es aus dem Studium des „heiligen Spinoza" schöpfte, durchdrang sich mit der wissenschaftlichen Erkenntnis des ihm in der Natur erschlossenen Königreiches. Immer inniger schloß er sich zugleich Herder an, in dessen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" er seine Naturanschauung, in dessen Gesprächen „Gott" (1787) er seine Auffassung Spinozas wiederzufinden glaubte.

Entscheidend für die Gesamtentwickelung, unendlich bereichernd an innerer Erfahrung und fruchtbar an Dichten, Forschen, Menschenkenntnis, Staatsgeschäften war so für Goethe dieses erste Jahrzehnt in Weimar. In dem hier gewonnenen Grunde wurzelt sein ganzes späteres Leben. Die italienische Reise bedeutet wohl einen Bruch in Goethes amtlicher Tätigkeit. In seinem Entwickelungsgang bedeutet sie nur ein ständiges, wohl auch rascheres Fortschreiten auf bereits seit Jahren eingeschlagener Bahn. Was Goethe bei der Rückkehr von Neapel von seinen botanischen Erfahrungen im Süden schrieb, gilt von seiner gesamten italienischen Reise: er hatte für seine Bildung nichts Neues zu entdecken, sondern das Entdeckte nach seiner Art anzuschauen. Nicht als ob er die Dinge sähe, sondern als ob er sie wiedersähe, war ihm beim Anblick der großen Reste des Altertums zumute.

Wenn Amtsgeschäfte Goethe Zeit und Stimmung für angefangene Dichtungen raubten, so klagte er wohl über die Notwendigkeit, seinen Weizen unter dies Kommißbrot backen, alles Wasser von den poetischen Springbrunnen zum Betriebe der Geschäftsmühlen ableiten zu müssen. In Erinnerung an diese Amtslast gestand er, daß er erst in Italien sich als Künstler wiedergefunden habe. Die Absicht, die zurückgesetzte Dichtkunst mehr zu pflegen, war bei dem Wunsch zur italienischen Reise zweifellos mitbestimmend. Der Entschluß, im Gegensatze zu dem räuberischen Nachdruck des Berliner Buchhändlers Himburg, seine verstreuten Dichtungen zum ersten Male selbst zu sammeln, wie er durch die achtbändige Ausgabe von „Goethes Schriften" in Göschens Verlag zu Leipzig (1787—90) verwirklicht wurde, ist indessen unabhängig von dem Reiseplan entstanden.

Aus Briefen an Frau von Stein, den Herzog, Herder und aus Tagebüchern hat Goethe 1816 und 1829 die Schilderung seiner „Italienischen Reise" zusammengestellt. Nicht als eine zutreffend sachliche Schilderung Italiens, sondern als Bekenntnis über die in dem ersehnten Lande gewonnenen persönlichen Eindrücke und Bildungsziele muß man das Buch

auffassen, das Goethe selber in der ersten Ausgabe als Fortsetzung seiner in „Dichtung und Wahrheit" begonnenen Lebensschilderung bezeichnet hat. Unmittelbarer noch als die „Italienische Reise" läßt uns das wenigstens für die ersten sechs Monate erhaltene „Tagebuch" an Goethes Erleben, seinem „fortwährenden Gespräch mit den Dingen" teilnehmen.

Am 3. September 1786 verließ Goethe Karlsbad; am 29. Oktober fuhr er durch die Porta del Popolo in Rom ein. Niemand außer dem Herzog hatte darum gewußt, daß sein Kammerpräsident nun dem alten Sehnsuchtsdrange folge nach dem „Land, wo die Myrte still und hoch der Lorbeer steht". Im Februar 1787 ging Goethe nach Neapel. Vom 29. März bis 16. Mai dauerte die Bereisung Siziliens, vom 6. Juni 1787 bis 2. April 1788 der zweite römische Aufenthalt. Auf der Hinreise, die über München und den Brenner erfolgt war, hatte das leidenschaftliche Verlangen, Roms Boden zu betreten, nur ein kurzes Verweilen am Gardasee, in Verona, Vicenza, Venedig, Bologna gestattet. Die Heimkehr führte von Florenz und Mailand über den Langensee und den Splügen nach Konstanz und von da über Augsburg und Nürnberg in die thüringische zweite Heimat.

In Rom hat Goethe die ersten fünf Bände seiner „Schriften" fertiggestellt. Wie „Iphigenie" wurden auch die Singspiele der Frankfurter Zeit, denen sich als neues „Scherz, List und Rache" beigesellte, in Verse umgeschrieben, „Tasso" und „Faust" in Angriff genommen, „Egmont" vollendet. Die Pläne zweier neuer Dramen, einer „Iphigenie auf Delphos" und einer homerischen „Nausikaa", kamen nicht über den ersten Entwurf hinaus. Von den „Römischen Elegien", die man gewöhnlich auf das erst nach der Rückkehr in Weimar geknüpfte Verhältnis mit Christiane Vulpius bezieht, wird eine oder die andere doch wohl bereits in Italien entstanden sein.

In Rom, der hohen Schule für alle Welt, fühlte Goethe den Wunsch, nichts mehr zu schreiben, was nicht Menschen, die ein großes und bewegtes Leben geführt haben, Teilnahme zu wecken vermöchte. Aber aus dem schon 1775 begonnenen „Egmont", für den er die Prosa beibehielt, konnte nach so langer Pause doch bloß „ein scheinbares Ganze" gestaltet werden.

Schillers scharfe Besprechung schien Goethe den sittlichen Teil des Stückes gar gut zu zergliedern. Und indem er in Weimar nur Schillers Bühnenbearbeitung des „Egmont" spielen ließ, erkannte er auch die Berechtigung des dramaturgischen Tadels an. Allein als freie Dichtung durfte er das Werk wohl gegen Schillers Ausstellungen in Schutz nehmen, als solche konnte es Beethoven zu seiner heroischen Egmont-Musik (1818) begeistern. Die frohe Lebenskraft des volksbeliebten flämischen Helden, der ungern und doch männlich von der süßen Gewohnheit des Daseins scheidet, hat etwas vom jungen Goethe der Frankfurter Zeit in sich. Aber in Gestalten wie dem vorsichtigen Oranien, Machiavel, Alba, dem rücksichtslosen Verfechter des königlichen Willens, der klugen Regentin enthüllt sich eine Überlegenheit, Welt- und Menschenkenntnis, die sich Goethe erst im weimarischen Hof- und Staatsdienst erworben hat. Das Volksleben mit seinen scharf umrissenen Vertretern flämischer Stammesart zeigt den verwandten Auftritten im „Götz" gegenüber eine fortgeschrittene gereifte Kunst ohne Einbuße an Leben und Farben.

Wäre nicht die Notwendigkeit des Abschlusses seiner „Schriften" gewesen, so hätte der Eifer für die bildende Kunst, wie er Goethe in Rom beherrschte, die Dichtung völlig zurückgedrängt. In dem Malerkreise, in dem er sich froh bewegte, erinnerte ihn der einzige Philipp Moritz (1756—93) an die heimische Literatur. Moritz' „Versuch einer deutschen Prosodie" kam ihm bei der Versbildung der „Iphigenie" zustatten. Und Moritz seinerseits ging so völlig auf Goethes Lehren ein, daß dessen Schrift „Über die bildende Nachahmung des Schönen" (1788) Goethe wie ein Nachklang der in Rom gepflegten Gespräche erschien.

Moritz' psychologischer Roman „Anton Reiser" (1785) ist ein echtes Erzeugnis der Sturm- und Drangzeit. „Das Gefühl der durch bürgerliche Verhältnisse unterdrückten Menschheit" will Moritz in der Selbstschilderung seines verworrenen Lebensganges zur Geltung bringen. Er erzählt, wie er erst als Hutmacherlehrling in Braunschweig gelitten habe, unter welchen Entbehrungen er das Gymnasium in

Hannover besuchte, was Shakespeares und Goethes Werke dem jungen, vereinsamten Sonderling bedeuteten. Sie versetzten ihn in eine erträumte Welt und bestimmten ihn zu dem Entschluß, um jeden Preis zur Bühne zu gehen. Sein Mitschüler Iffland führte den Entschluß auch wirklich durch, Moritz dagegen wurde Konrektor am Grauen Kloster zu Berlin und nach seiner Rückkehr aus Italien Professor an der Kunstakademie. Seine „Götterlehre" (1791) hat sich lange Zeit als Lehrbuch erhalten.

Vom Maler Müller hielt Goethe sich in Rom entfernt, und nicht erfreulich erschienen für seine ernste Denkungsart die Spuren eines anderen Genossen der Geniezeit: Wilhelm Heinses (s. die Tafel bei S. 277, oben links). Erst 1783 hatte Heinse nach dreijährigem Aufenthalt „die Götterluft" Italiens wieder verlassen, und als Frucht seiner Romfahrt entstand seine italienische Geschichte „Ardinghello".

Der 1749 geborene Thüringer hatte als Student in Erfurt durch seine dichterische Begabung die Aufmerksamkeit Wielands erregt, der den Bedürftigen dem immer mildtätigen Gleim empfahl. Von Halberstadt zog Heinse als Dichter der auch von Goethe bewunderten Erzählung „Laidion" nach Düsseldorf, um dort für Jacobi die „Iris" zu leiten. Nach dem Erfolge seiner Ariost- und Tasso-Übersetzung (in Prosa) und des „Ardinghello" wurde er Bibliothekar des Kurfürsten von Mainz und verlebte seine letzten Jahre in stiller Zurückgezogenheit zu Aschaffenburg, wo er 1803 starb und zum Dank für seine Begeisterung für die Malkunst von König Ludwig I. von Bayern durch ein Denkmal auf seinem Grabe geehrt wurde.

Erst das „junge Deutschland" erneuerte das Andenken an den frühen Vorkämpfer einer „Emanzipation des Fleisches", den Dichter der beiden Romane „Ardinghello und die glückseligen Inseln" (1787) und „Hildegard von Hohenthal" (1795), für den auch die Vertreter der jüngsten Literaturbewegung im Ausgang des 19. Jahrhunderts wieder besondere Vorliebe bekundeten. Heinse ist der Schüler Wielands, aber ein Schüler, der für die genialen Kraftnaturen von Sturm und Drang, nicht für die weise Mäßigkeitslehre Agathons sich begeistert und das freiere Sinnenleben des Südens selber genossen hat.

Wie Wieland in seinen Romanen Aufklärungsphilosophie und Regentenweisheit vorträgt, so hat Heinse im „Ardinghello" über Malerei, in der „Hildegard" über Musik gesprochen. Und in beiden ist er ein Kenner von seltener Trefflichkeit. Heinses „Ardinghello" ist ein nach Art von Klingers „Simsone Grisaldo" durch körperliche wie geistige Übermacht ausgezeichneter, in Kampf und Liebe gleich siegreicher Held. Die Griechen, bei denen allein der Mensch, wie er sein soll, mit allen seinen natürlichen Herrlichkeiten und Schlechtigkeiten erscheine, sind sein Vorbild. Im Altertum „entsprängen und rännen die lautersten Lebensbäche". Nicht Bücher und Gelerntes, viel Natur und Erfahrung brächten wahre Menschen hervor. Auf den griechischen Inseln gründet der kühne Maler Ardinghello mit gleichgesinnten Geliebten und Freunden das neue Reich der Freiheit, Schönheit und ungebundener froher Sinnlichkeit.

Heinses „Ardinghello" ist eine Dichtung, in der kräftige sinnliche Leidenschaft und künstlerische Einsichten eine merkwürdige Mischung erzeugt haben. Das Verlangen der Geniezeit nach dem Natürlichen ist hier zur Freiheit, ja Frechheit niedriger Natürlichkeit geworden. Und gerade weil Goethe doch in manchem Ausspruche über Kunst seinen Anschauungen Verwandtes fand, war er entrüstet über Heinses Unternehmen, „Sinnlichkeit und abstruse Denkweise durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen".

Auch Goethe lernte erst in Rom die Schönheit der menschlichen Gestalt voll verstehen, die er als das Höchste für den Künstler pries. Aber in ernstester Arbeit hat er, der Dichter und Naturforscher, an den Werken des Altertums die Verherrlichung der menschlichen Natur durch die bildende Kunst zu erfassen gestrebt. Die eigene Ausübung der Zeichenkunst hat Goethe jederzeit gepflegt. In Rom versuchte er noch einmal die Entscheidung, ob die Natur ihn nicht zum bildenden Künstler bestimmt habe. Noch war die große Zeit der deutschen Kunst in Rom nicht gekommen. Aber schon gewährte ein Kreis tüchtiger Maler, der sich seit Mengs und Winckelmanns Tagen dort zusammengefunden hatte, reiche Anregung. Wie nach ihm

Herder, so fühlte sich auch Goethe vor allem hingezogen zu der Malerin Angelika Kauffmann, der zarten jungfräulichen Seele, die seine Iphigenie mit unglaublicher Innigkeit aufnahm. Die größte Übereinstimmung in allen Grundsätzen des künstlerischen Urteils zog ihn zu dem in der Geschichte der Kunst wie kein anderer gleichzeitiger Deutscher bewanderten Maler Heinrich Meyer (1759—1832) aus Stäfa am Züricher See. „Daß wir uns gefunden haben", schreibt Goethe am 9. März 1796 dem wieder in Rom Studien treibenden Freunde, „ist eines von den glücklichsten Ereignissen meines Lebens."

Meyers Briefe gewährten ihm auch, nachdem er Italien verlassen hatte, den einzigen „ernsthaften Wiederklang seiner echten italienischen Freuden". Er zog den Freund 1792 als Lehrer an der Zeichenschule zu sich nach Weimar, und bis zum letzten Atemzuge blieben beide, in deren gemeinsames Arbeiten und Planen erst seit 1918 ihr Briefwechsel vollen, wahrhaft erhebenden Einblick gewährt, in Leben und Überzeugung fest verbunden. Als Maler der bedeutendste des künstlerischen Freundeskreises war Wilhelm Tischbein, der anhänglichste der junge Friedrich Bury. Christian Heinrich Kniep wurde als Zeichner für die sizilianische Reise mitgenommen. In Neapel machten die stark stilisierten Bilder Philipp Hackerts auf Goethe so nachhaltigen Eindruck, daß er in den Jahren 1808—11 dessen literarischen Nachlaß zu einer selbständigen „biographischen Skizze" ausarbeitete. Von Maximilian von Verschaffeldt ließ der lerneifrige Goethe sich in Rom in der Perspektive unterrichten.

Der eigentliche Leiter und Führer Goethes in Rom blieb aber „der gute verständige Winckelmann" (vgl. S. 172). Immer wieder griff Goethe zu dessen Kunstgeschichte des Altertums. Wie allen vor August 1914 nach dem Süden reisenden Deutschen das Bild Goethes und seiner italienischen Reise hätte vor Augen stehen sollen, so gab sich Goethe selbst in Rom dem Andenken des bahnbrechenden Führers in die Kunstwelt des Altertums hin. Schon durch Öser war er auf Winckelmanns Lehren hingewiesen worden. In seinem Dachzimmer im Elternhause hatte er liebevoll eine kleine Sammlung antiker Gipsabgüsse zusammengebracht, während der Vater auf den Gängen die Prospekte italienischer Landschaften als Erinnerung an seine eigene Reise aufgehängt hatte. Doch erst jetzt auf klassischem Grund und Boden stiegen ihm die Geister der alten Kunst und Geschichte hundertfältig aus dem Grabe und zeigten dem hellsichtigen nordischen Fremdling ihre wahre Gestalt. Wie mußten die Hauptumrisse der alten Geschichte ihm leibhaft vor Augen stehen, damit er in den sechs Distichen der fünfzehnten römischen Elegie die ganze Entwickelung des heidnischen und christlichen Roms der Einbildungskraft des Lesers vorführen konnte! Und wie bezeichnet es das Wesen der Goethischen Gelegenheitsdichtung, wenn nach dem schalkhaften Liebesvorgang aus der dürftigen Osteria heraus sich des Liebenden Blick und Geist erhebt zum Preise der ewigen Roma, deren Anblick dem Sonnengott selbst seit Jahrhunderten so göttliche Lust gewährt, daß er glühend alle die Kuppeln, Säulen und Obelisken begrüßt:

„Diese feuchten mit Rohr so lange bewachs'nen Gestade,
Diese mit Bäumen und Busch düster beschatteten Höhn.
Wenig Hütten zeigten sie erst; dann sahst du auf einmal
Sie vom wimmelnden Volk glücklicher Räuber belebt.
Alles schleppten sie drauf an diese Stätte zusammen;
Kaum war das übrige Rund deiner Betrachtung noch wert.
Sahst eine Welt hier entstehn, sahst dann eine Welt hier in Trümmern,
Aus den Trümmern auf's neu fast eine größere Welt!"

Wie zur Erläuterung des letzten Verses heißt es in einem späteren Briefe Goethes an Meyer: „Die Geschichte der Peterskirche interessiert mich mehr als jemals, es ist wirklich eine kleine Weltgeschichte." Diese fünfzehnte der „römischen Elegien" allein würde genügen zur

Widerlegung der seit Niebuhr oft wiederholten Anklage, Goethe habe gerade in Italien einen Mangel an geschichtlichem Sinne an den Tag gelegt. Aber allerdings zog ihn zur Antike nicht die Teilnahme für einen bestimmten Geschichtsabschnitt, sondern das rein Menschliche, das er in ihr am vollkommensten verkörpert sah. In solchem Sinne äußerte er noch 1825 in Gesprächen über die Zeiten der römischen Republik: mit allem Zeug und Einzelheiten könne er sich nicht abgeben; „aber ich weiß wohl, was an jedem dieser Staaten war und halte die Hauptumrisse aller jener Zustände fest in mir". Wenn die Gegenwart „nur die Not und das strenge Bedürfnis erforderte" und er bereit sein mochte, nach der Rückkehr sich ihnen wieder zu unterwerfen, so wollte er zuerst durch das Studium der Antike für sich selbst „Menschlichkeit" gewinnen. „Der Dichter der „Iphigenie", der sich rühmen konnte, sein Leben dem Wahren gewidmet zu haben, fand in Rom, daß das Große „nur der höchste, reinste Punkt des Wahren ist".

Und in diesem Sinne erscheint die italienische Reise als die Besiegelung seines langen Strebens nach eigener Ausbildung, als der Höhepunkt einer ununterbrochen vorwärts dringenden Entwickelung. Weil aber Goethe dies selber klar fühlte und erkannte, fiel ihm die Rückkehr aus dem formenreichen Italien in die graulichen Nebel des gestaltlosen Nordens so unsäglich schwer. Noch 1814 gestand er: „Seit ich über den Ponte molle heimwärts fuhr, habe ich keinen rein glücklichen Tag mehr gehabt."

Entfremdet fühlte sich der Rückkehrende den deutschen Freunden, am meisten der vormals geliebten Freundin Frau von Stein, die kleinlich und engherzig es nicht über sich brachte, ihm die heimliche Abreise nach Italien zu verzeihen. Wenn selbst in dem vertrauten weimarischen Kreise die alte Prosaform der „Iphigenie" ihrer neuen Gestaltung in Versen vorgezogen wurde, wie konnte Goethe da hoffen, für die neugewonnene Bestimmtheit und Reinheit seiner Kunstanschauungen in Deutschland Verständnis zu finden in dem Augenblick, da Heinses „Ardinghello" als Kunstevangelium gefeiert wurde und Schillers Jugenddramen recht in vollem hinreißenden Strome über das Vaterland „gerade die ethischen und theatralischen Paradoxen" ausgegossen hatten, von denen der Italienpilger sich zu befreien gestrebt?

Am 18. Juni 1788 ist Goethe wieder in Weimar eingetroffen; am 21. Juni 1787 hatte Schiller sich in der Ilmstadt eingefunden. Allein wie fern lag beiden noch der Gedanke, daß eben der Dichter der „Räuber" und des „Don Karlos" berufen sein sollte, verständnisvoll dem Schöpfer der „Iphigenie" die schmerzlich entbehrte Mitarbeit zu schenken!

In allem entgegengesetzt Goethes Bildungsgange war die Erziehung und Entwickelung von Johann Christoph Friedrich Schiller, geb. 10. November 1759, gest. 9. Mai 1805 (siehe die beigeheftete Tafel „Friedrich von Schiller"). Im Tal der schwäbischen Rems läßt sich die Familie bis in das 14. Jahrhundert zurückverfolgen; das Bäcker- und Küfergewerbe war in ihr erblich. Johann Kaspar Schiller aber, des Dichters Vater, geb. 1723, war von Wissensgier getrieben, die durch Erlernung der Wundarzneikunst nur schlecht befriedigt wurde. Als Husar und Feldscher in einem bayerischen Regimente machte er den Österreichischen Erbfolgekrieg in den Niederlanden mit. Und als es ihm nach der Rückkehr mit der Ausübung der Wundarzneikunst in Marbach nicht glücken wollte, trat er 1753 in württembergischen Militärdienst, in dem es der tüchtige Mann bis zum Major brachte. Er hat bei Leuthen auf österreichischer Seite mitgefochten und auch im Feldlager seine Frömmigkeit bewährt. 1775 kam er auf das herzogliche Lustschloß Solitüde, wo er, seiner Lieblingsneigung entsprechend, die Baumzucht zu leiten hatte und dabei eine für ganz Württemberg segensreiche Tätigkeit entfaltete.

Friedrich von Schiller

in verschiedenen Lebensaltern.

Friedrich von Schiller.

1. Oben, links: Bildnis von Johann Friedrich August Tischbein (1805). Gemälde im Besitz des Herrn Geh. Sanitätsrats Schmidt in Kassel. Nach Photographie der Chr. Hoffmannschen Buch- und Kunsthandlung zu Kassel.

2. Oben, rechts: Bildnis von Johann Friedrich Bolt (1804). Zeichnung im Besitz des Herrn Dr. Joseph Entres zu Obergünzburg in Schwaben.

3. Mitte, links: Bildnis von Anton Graff (begonnen 1786, vollendet erst 1791). Ölgemälde im Körner-Museum zu Dresden. Nach Photographie von Teich-Hanfstängl in Dresden.

4. Mitte, rechts: Bildnis von Ludovika Simanowitz (1794). Ölgemälde im Besitz des Schillervereins zu Marbach a. N.

5. Unten, links: Bildnis von Dorothea Stock, der Schwägerin Christian Gottfried Körners (1795). Nach dem Wernerschen Stich im Körner-Museum zu Dresden.

6. Unten, rechts: Büste von Johann Heinrich Dannecker (1794) in der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar.

Den Mann und Vater in seiner gediegenen Tüchtigkeit und treuherzigen Schlichtheit lernen wir aus seiner Selbstschilderung (Curriculum vitae meae) und aus selbstverfaßten Gebeten kennen. Bei der Geburt seines einzigen Sohnes, die beinahe während eines Besuches der Gattin im Lager erfolgt wäre, stand der Vater fern im Felde, aber an das Wesen aller Wesen richtete er das Gebet, es möge dem eben Geborenen „an Geistesstärke zulegen, was ich aus Mangel an Unterricht nicht erreichen konnte". Die Mutter Elisabeth Dorothea, eine einfach schlichte, doch für Poesie nicht unempfängliche Frau, lebte während der Kriegszüge des Gatten bei ihrem Vater, dem Löwenwirte Kodweiß zu Marbach. (Siehe die Tafel „Schillers Eltern" bei S. 300.) Erst 1762 konnte die Familie in Ludwigsburg sich wieder vereinigen. Schon Ende 1763 wurde der Hauptmann Schiller als Werbeoffizier nach Schwäbisch-Gmünd versetzt, nahm aber seinen Wohnsitz nicht in der Reichsstadt selbst, sondern im benachbarten Lorch. Von Ende 1766 bis 1775 hatte der Hauptmann dann wieder Ludwigsburg als Standort.

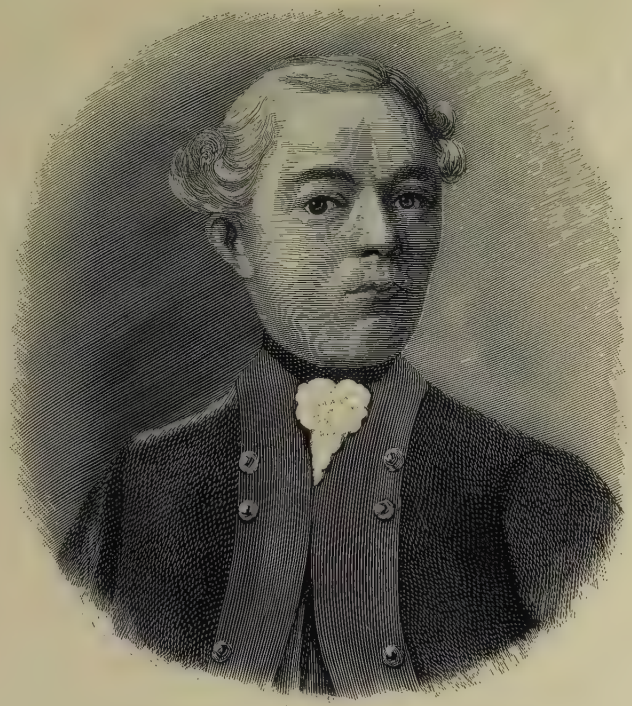
In Lorch, dessen Klosterkirche Hohenstaufengräber birgt, aus dessen waldiger Umgebung der Hohenstaufen emporragt, empfing der Knabe seine ersten Eindrücke von Natur und Geschichte. Der Plan eines Konradindramas, der dann durch „Don Karlos" zurückgedrängt wurde, mag auf des Vaters Erklärung der geschichtlichen Überreste der Lorcher Gegend zurückzuleiten sein. Seinem Lorcher Lehrer, dem Pastor Moser, hat Schiller in den „Räubern" ein Ehrendenkmal gestiftet. Die strengen, pedantischen Lehrer an der Ludwigsburger Lateinschule drillten den Knaben für das „fürchterliche Landexamen", das die württembergische Jugend jährlich sichten sollte für die Aufnahme in die Klosterschulen, in denen die künftigen Diener der lutherischen Landeskirche für das Tübinger Stift vorbereitet wurden. Hölderlin, Schelling, Hegel und Mörike haben diesen ordnungsgemäßen schwäbischen Bildungsgang durchgemacht, dem auch der junge Schiller zustrebte. Allein seine und seiner Eltern Wünsche mußten sich beugen vor dem Willen des Herzogs, der gebieterisch in die Lehrjahre des Hauptmannssohnes eingriff.

Die Württemberger gefielen sich darin, ihre landständische Verfassung mit der Freiheit der englischen Einrichtungen zu vergleichen. Aber trotz aller Zähigkeit in der Verteidigung ihrer verbrieften Rechte vermochten sie die Übergriffe ihrer gewalttätigen Fürsten nicht zu hindern. Hauffs Novelle „Jud Süß" gewährt einen Einblick in die Zerrüttung des ganzen Staatsbetriebes unter Herzog Karl Alexander, dem zum Katholizismus bekehrten Prinzen, an den man bei dem Helden von Schillers „Geisterseher" gedacht hat. Noch schlimmer wurde es unter seinem Sohne Karl Eugen, der 1744, erst sechzehnjährig, die Regierung antrat. In der Kosinsky-Episode der „Räuber", in „Kabale und Liebe" und in der Novelle „Spiel des Schicksals" hat Schiller die württembergischen Zustände unter Karl Eugens verschwenderischer Günstlings- und Mätressenwirtschaft vor Augen gehabt. Freilich fällt noch in Schillers Jugend die Besserung des Herzogs, die er 1778 in einem besonderen, von allen Kanzeln verlesenen Ausschreiben seinen gequälten und ausgesogenen Untertanen versprach. Durch den Einfluß seiner Geliebten und späteren Gemahlin Franziska von Hohenheim, des Urbildes von Schillers Lady Milford, hörten die schlimmsten Ausschweifungen und Gewalttätigkeiten auf. Allein an Schubarts grausamer Einkerkerung war Franziska sogar mitschuldig. Die ganze bunte Welt dieses Württembergs unter der Regierung des kraft- und geistvollen, aber durch Genußsucht und despotische Launen grundverdorbenen Fürsten schildert mit mannhafter Wahrhaftigkeit und dichterisch reizvoll auf das anschaulichste einer unserer besten Geschichtsromane: „Schillers Heimatjahre" (1843), von dem trefflichen schwäbischen Dichter Hermann Kurz.

Im Mittelpunkt des Kurzischen Romans steht die Lieblingsschöpfung Karl Eugens, durch die Schillers Jugendleben bestimmt wurde, die Militärakademie. Aus den bescheidenen Anfängen eines militärischen Waisenhauses auf der Solitüde entwickelte sich die im November 1775 nach Stuttgart verlegte Anstalt, bis sie ein Jahr nach Schillers Entlassung als „Hohe Karlsschule" sogar Universitätsrechte erhielt. Schiller gehörte der Militärakademie vom Januar 1773 bis zum Dezember 1780 an. Der Eintritt war auf des Herzogs wiederholten Wunsch, der für den Hauptmann einem Befehle gleichkam, erfolgt. Da Theologie nicht zu den Lehrgegenständen der Akademie gehörte, mußte Schiller zunächst sich zum Rechtsstudium entschließen. Als aber Ende 1775 eine medizinische Abteilung errichtet wurde, meldeten er und sein Freund Wilhelm von Hoven sich zum medizinischen Studium, da ihnen „die Medizin mit der Dichtkunst viel näher verwandt zu sein schien als die trockene positive Jurisprudenz".

Schiller hat nicht lange nach seiner Flucht sich sehr scharf über die pädagogischen Unternehmungen seines herzoglichen Erziehers ausgesprochen, den „gegenwärtig herrschenden Kitzel, mit Gottes Geschöpfen Christmarkt zu spielen, diese berühmte Raserei, Menschen zu drechseln, und es Deukalion gleich zu tun, mit dem Unterschied freilich, daß man aus Menschen nunmehr Steine macht, wie jener aus Steinen Menschen". Allein wenn der Herzog bei Gründung der Militärakademie auch von selbstsüchtigen Absichten und despotischem Launenspiel geleitet wurde, so zwingt die große Anzahl tüchtiger, ja hervorragender Gelehrter und Künstler, Beamter und Offiziere, die aus seiner Anstalt hervorgegangen sind, doch zu einem bedeutend günstigeren Urteil über die Leistungen der Karlsschule. Die Anstellung jüngerer begabter Lehrer ging mit einer planmäßigen Erneuerung des Lehrplans Hand in Hand. Wenn dabei das Fachstudium bedenklich früh begann, so zielte anderseits die ganze Anordnung des Unterrichts auf eine allgemeine Bildung hin. Schiller beklagte später seine mangelhafte Kenntnis des Griechischen. Allein gerade für ihn war die starke Bevorzugung der Philosophie bedeutsam, zumal ihr Vertreter Jakob Friedrich Abel ein außergewöhnlich anregender und seinen Schülern bald freundschaftlich verbundener Lehrer war. Durch Abels philosophische Vorträge lernte Schiller zuerst Shakespeare kennen. Aber auch die oft gerügte Absperrung gegenüber der neueren deutschen Literatur kann nicht so schlimm gewesen sein, wenn die Eleven 1780 zum Geburtstag des Herzogs Goethes „Clavigo" aufführen durften. In Schillers Jugenddichtungen äußern sich die medizinischen Einflüsse allerdings meist in störenden Geschmacklosigkeiten. Allein für seine spätere Philosophie ist das medizinische Studium nicht ohne tiefere Einwirkung geblieben. Seine Abhandlung „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen", die ihm nach Zurückweisung einer früheren Arbeit, „Philosophie der Physiologie", die ersehnte Entlassung aus der Schule erwarb, enthält eine Grundanschauung, die auch in seiner späteren philosophischen Auffassung über das Verhältnis des Sinnlichen und Geistigen in der menschlichen Natur noch fortwirkt.

Für den Unterricht bot die neue herzogliche Einrichtung ihrem Zögling gewiß Tauglicheres, als Schiller in den alten württembergischen Klosterschulen gefunden hätte. Wenn aber auch in den besten Erziehungsanstalten kaum Rücksicht auf die Besonderheit des einzelnen Knaben genommen werden kann, so war der einförmig soldatische Zwang der Militärakademie mit der Aufsicht der Unteroffiziere darauf berechnet, jede persönliche Freiheit zu unterdrücken. Goethe wuchs als Knabe im Schoße der Familie heran, der sorgsame Vater regelte alles für die Eigenart seiner Kinder, ältere Freunde nahmen Anteil und suchten die liebevoll gepflegten Anlagen des jungen Wolfgang zu leiten. Jedes Anzeichen seiner Begabung fand Förderung und Pflege. Frei konnte er sich bewegen und Einblick in alle Verhältnisse gewinnen. Schiller war streng von seiner Familie abgeschlossen. Dem „schönen Geschlechte" öffneten sich die Tore der Anstalt nach



Schillers Eltern.

Nach Ölgemälden im Besitz von Frau Amalie Kießling, geb. Krieger, in Möckmühl (württemberg. Neckarkreis).

Schillers spottender Erklärung nur, „ehe Frauenzimmer anfangen interessant zu werden, und wenn sie aufgehört haben es zu sein". Menschen und Menschenschicksale konnte er nur aus Büchern kennen lernen. Die Zöglinge sollten den Herzog als Schöpfer ihres ganzen Daseins verehren; dem Herrscherhause zeitlebens zu dienen, verpflichtete sie die ihren Eltern abgezwungene Erklärung. Die maßloseste Schmeichelei gegen den herzoglichen Vater wurde von den jungen Leuten als etwas Selbstverständliches gefordert, und die Mätresse des Fürsten mußte von ihnen als „Musterbild der Tugend" gefeiert werden. Die Aufgaben für Reden, die der Herzog selbst stellte, waren geradezu danach angetan, zu rhetorischem Schwulste zu verführen.

Druck erzeugt Gegendruck. Der vulkanische Ausbruch von Schillers revolutionärer Jugenddichtung ist durch den Zwang, unter dem seine Jugend litt, hervorgerufen worden. Schon Goethe bezeichnete die frühesten Dramen Schillers als „Produktionen genialer jugendlicher Ungeduld über einen schweren Erziehungsdruck". Das Unbehagen des aufstrebenden Geschlechtes über die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse, die mit ihrer Ungerechtigkeit auf dem Bürgertum lasteten: für alles fand Schillers so lange unterjochtes Freiheitsbedürfnis glühende, zündende Worte. Durch ihn gewannen die Lehren Rousseaus, den ein Jugendgedicht Schillers überschwenglich als den großen Vertreter veredelten Menschentums feiert, ihre mächtigste Gestaltung in der deutschen Dichtung. Goethe erzählt, wie einmal ein Fürst ihm gegenüber seinen Abscheu vor der revolutionären Jugendtragödie Schillers in die Worte gekleidet habe: wäre er Gott gewesen und hätte, im Begriff, die Welt zu erschaffen, vorausgesehen, daß Schillers „Räuber" darin würden geschrieben werden, er hätte die Welt nicht erschaffen. Carlyle dagegen schrieb in seinem Leben Schillers: „Die Veröffentlichung der ‚Räuber' bedeutet einen Abschnitt nicht nur in der Geschichte Schillers, sondern in der Literatur der Welt."

Die Anfänge von Schillers Dichtung können bis in das Jahr 1768 zurückverfolgt werden. Der Besuch des prunkvollen herzoglichen Opernhauses zu Ludwigsburg, der den Offiziersfamilien freistand, übte auf den jungen Schiller eine ähnliche Wirkung aus wie auf den Knaben Goethe der Besuch des französischen Schauspiels. Pläne zu frommen Trauerspielen, wie „Die Christen" und „Absalon", beschäftigten ihn, mit Papierfiguren führte er dramatische Szenen auf. Der in den religiösen Stoffen ersichtliche Einfluß Klopstocks machte sich auch in Oden, Gedichten wie „Der Abend" und, bereits mit Schubartschem Tyrannenhaß gemischt, in Flüchen gegen den „Eroberer" und den „Donnerton der Knechtschaft" geltend. Als ihm seine zwei vollendeten Tragödien: „Der Student von Nassau" und der Brudermord zwischen den Söhnen des „Cosmus von Medici", nicht mehr genügten und er um einen geeigneten „tragischen Stoff seinen letzten Rock und Hemd mit Freuden würde gegeben haben", da lernte der angehende Dramatiker gerade im rechten Augenblick 1777 im „Schwäbischen Magazin" Schubarts Erzählung „Zur Geschichte des menschlichen Herzens" kennen.

Schubart forderte ein Genie auf, aus dem Geschichtchen eine Komödie oder einen Roman zu machen, aber den Schauplatz auch auf deutschem Grund und Boden zu eröffnen. Von den zwei Söhnen eines Edelmannes ist Wilhelm ein frommer Heuchler. Karl wurde durch sein heftiges Temperament zu einem ausgelassenen Leben verleitet, sein Vater verstößt ihn, er folgt der preußischen Trommel. Seine Briefe aus dem Lazarett werden von Wilhelm unterschlagen; als Bauernknecht fristet dann Karl unerkannt in der Heimat sein Dasein. Er befreit den alten Gutsherrn von den Mördern, die Wilhelm gedungen hat, und kehrt in die offenen Arme seines geretteten Vaters zurück. Schubart selbst hatte in einer früheren Fassung von 1768 als den Schauplatz der Geschichte das Ansbachische, also wie später Schiller Franken, bezeichnet. Alle wesentlichen Züge, auch der Name Karl, finden sich bei Schiller wieder, nur hat er den unnatürlichen Sohn aus einem Frömmler zum Freigeist gemacht, Amalia und das Räubermotiv neu hinzugefügt.

Seiner medizinischen Studien wegen ließ Schiller das 1777 begonnene Drama längere Zeit liegen; erst 1780 hat er es vollendet. Und was heimlich nachts und im Krankenzimmer unter ständiger Sorge, von den spionierenden Aufsehern oder dem Herzog selbst überrascht zu werden, geschrieben worden war, das las er bei einem Spaziergang im Bopser Walde den nächsten Freunden unter seinen Mitschülern, Hoven, Heideloff, Dannecker, Kapf, Schlotterbeck, die sich zu diesem Zwecke abgesondert hatten, vor. Einer der Zuhörer dieser ersten „Räuber"-Vorlesung hat den denkwürdigen Augenblick im Bilde festgehalten (Abb. 53).

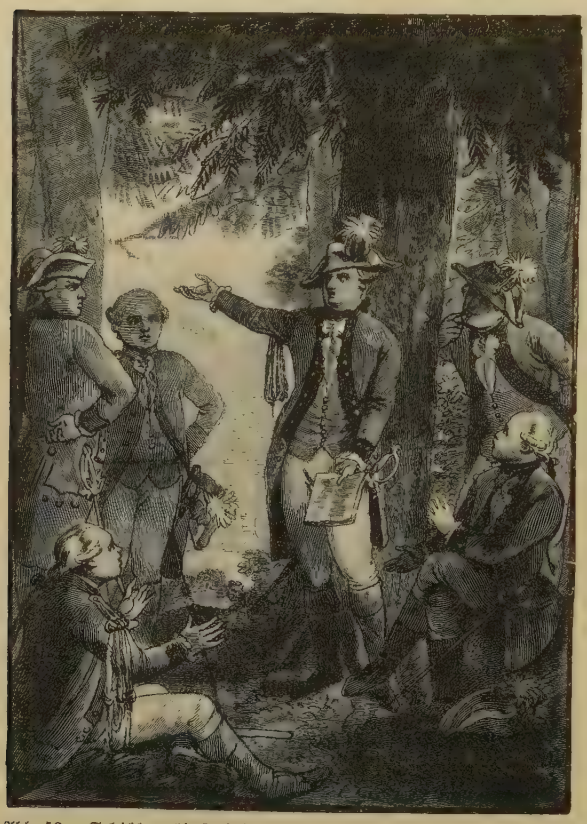


Abb. 53. Schiller liest seinen Freunden die „Räuber" vor. Nach einer während der Vorlesung 1780 von V. Heideloff entworfenen Tuschzeichnung ausgeführt von seinem Sohne K. A. Heideloff. Aus Justinus Kerners Nachlaß, im Besitz des Schillervereins zu Marbach.

Zur Ostermesse 1781 ist dann das Schauspiel „Die Räuber" im Selbstverlag des ungenannten Verfassers mit dem irreführenden Druckort „Frankfurt und Leipzig" ausgegeben worden. Das Titelbild des dräuenden Löwen mit dem Motto „In Tirannos" zeigt erst im nächsten Jahre die „zwote verbesserte Auflage". Als das revolutionärste Drama der deutschen Literatur erschien, hatte sein Dichter das Schuljoch bereits mit dem Zwange des militärischen Dienstes vertauscht. Der Herzog hatte in früheren Jahren Vorliebe für seinen Eleven gezeigt, aus dem er noch „ein recht großes Subjektum" zu erziehen hoffte. Im letzten Jahre muß Schiller durch irgend etwas diese Gunst verscherzt haben, denn er wurde als Regimentsmedikus ohne Degenquaste bei dem halbinvaliden Grenadierregiment von Augé eingereiht. Um das wilde Werk seines Militärarztes kümmerte sich der Herzog zunächst nicht im mindesten. Laubes Darstellung in seinen vielgespielten „Karlsschülern" entspricht keineswegs den wirklichen Vorgängen. Insoweit kann man Karl Eugen immerhin eine gewisse Duldung nachrühmen. Ein ähnlicher Angriff auf die bestehende Gesellschaft würde heute einem aktiven Militärarzt sofortige Ahndung zuziehen. Und es war ein mit vollem Bewußtsein unternommener heftiger Angriff auf die Zustände seiner Umgebung, den Schiller in den „Räubern" wie in „Kabale und Liebe" mit rücksichtsloser Schärfe und leidenschaftlicher Erbitterung durchgeführt hat.

Noch während des Druckes hat Schiller einzelne Auftritte umgeschrieben, aber die Sicherheit des geborenen dramatischen und Bühnendichters bewährt er von Anfang an. Der Gegensatz in den Charakteren der Brüder, auf dem sich die Familientragödie aufbaut, ein Lieblingsmotiv der ganzen Sturm- und Drangzeit, tritt in den beiden Auseinandersetzungen in klaren und scharfen Eingangs-Auftritten hervor. Gegenüber dem Ränkespiel Franzens, der sich an Richard III., Jago und dem schurkischen Bastard Edmund im

„König Lear" geschult hat, eröffnet sich mit Karl Moors Schwur, die in ihm getretene Menschheit zu rächen, ein weiterer sozialpolitischer Gesichtskreis. Wie Franz, der Vatermörder, als der regierende gnädige Graf auf seinem Rappen über die von seinen Bauern gezogene Schutzhecke setzt „und weich über der weiland Ärndte galoppirt", so ist allüberall Recht und Gesetz, Unschuld und Ehre der Willkür und den Lüsten der Herrschenden schutzlos preisgegeben. Im Namen der Unterdrückten, als deren Vertreter der um Braut, Ehre und Freiheit betrogene Kosinsky sich dem großen Räuber anschließt, schleudert der von den Dienern der staatlichen Gerechtigkeit scheinbar bereits rettungslos umstellte Karl Moor in dem an dramatischem Schwung und edlem Jugendfeuer unvergleichlich gewaltigen Auftritte des dritten Aufzuges die Anklage gegen die Sünden der ganzen staatlichen, kirchlichen und Gesellschaftsordnung dem Vater ins Gesicht. Der will in den böhmischen Wäldern dem fürchterlichen Räuberhauptmann und seiner Bande Unterwerfung predigen, aber der Sieg, den die achtzig Räuber über das gegen sie ausgesandte Häscherheer erringen, bestätigt gleichsam Karls kühne Worte: „Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre. Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus. Ah! daß der Geist Herrmanns noch in der Asche glimmte! Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollen."

Allein bereits in dem stürmischen Jüngling Schiller war ein so hoher sittlicher Ernst und geschichtlicher Sinn lebendig, daß er wohl die herbste Verurteilung des Bestehenden aussprechen, aber weder von dem gewalttätigen Umsturz die Heilung der Schäden erhoffen, noch dem einzelnen ein Recht zu so weitgehender Selbsthilfe einräumen mochte.

Wohl fühlt sich Karl Moor mit seiner Bande einem Franz gegenüber am Turm, in dem der Sohn seinen eigenen Vater dem Hungertode überliefern wollte, als Werkzeug göttlicher Vergeltung. Aber als sein Weg ihn über die Leiche der Geliebten weiterführen soll, da erwacht in ihm die Einsicht, daß nicht durch Gesetzlosigkeit die Gesetze aufrecht erhalten werden. „Ich maßte mich an, o Vorsicht, die Scharten deines Schwerts auszuwetzen und deine Parteilichkeiten gutzumachen, und erfahre nun mit Zähneklappern und Heulen, daß zwei Menschen wie ich den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrund' richten würden."

Schiller war stets selber sein strengster Richter. In dem „Wirtembergischen Repertorium der Literatur", das er 1782 gründete, da ihm die Leitung der Mäntlerschen „Nachrichten zum Nutzen und Vergnügen" (1781) nicht genügte, ging er mit den Schwächen seiner „Räuber" so streng ins Gericht, daß andere das Werk gegen den ungenannten Kritiker verteidigen zu müssen glaubten. Natürlich hatte er in der Militärakademie wohl leidenschaftliche Freundschaftsgefühle und Freiheitsbegehren, doch sonst nur beschränkte Erfahrungen gewinnen können. Er selbst spottete über die Phantasiegestalt der schwärmerischen Amalia, das Mädchen habe zu viel im Klopstock gelesen. Neben Plutarch, Shakespeare, dem „Götz" und „Julius von Tarent" haben in scharfem Gegensatze einerseits derbste medizinische Vorstellungen, anderseits die Sprache Klopstocks und der Bibel auf die „Räuber" eingewirkt, vor allem in der großartigen Schilderung in Franzens Traum vom letzten Gericht. Mit welch nachhaltigem Eindruck der junge Mediziner selber Klopstock gelesen hatte, davon legt die Gedichtsammlung der „Anthologie auf das Jahr 1782" Zeugnis ab, mit der Schiller und seine Freunde im Herbst 1781 Stäudlins „Schwäbischen Musenalmanach" (vgl. die Beilage bei S. 230) verdrängen wollten.

Die weiche lyrische Stimmung und Schönheit, wie sie Karl Moors Empfindungen beim Anblick der untergehenden Sonne durchbebt, ist in diesen kraftgenialen Oden, Liedern und Epigrammen nur selten zu finden. Überkühn erhabener Schwung wechselt mit geschmacklosen Zynismen. Die Satire ist öfters mehr grob als witzig. Ihr eigenartiges Gepräge erhält indessen die Anthologie hauptsächlich durch die Laura-Oden. Mag die Hauptmannswitwe Luise Vischer, bei der Schiller wohnte, immerhin Lauras Urbild gewesen sein, jedenfalls haben Einbildungskraft und jugendlich unerfahren begehrende Sinnlichkeit ungleich mehr Anteil an den Liebesgedichten der Anthologie als wirkliche Empfindung. Vorbedeutend für Schillers spätere Lyrik macht sich schon hier die Mischung von persönlichen Eindrücken und philosophischen Erörterungen geltend in den Laura-Oden „Die seligen Augenblicke", „Reminiszenz", „Laura am Klavier" wie in den Hymnen auf „Die Freundschaft" und auf die das Welträtsel erklärende Liebe. Zwischen den das

Weltall beherrschenden physikalischen Gesetzen und dem Mikrokosmos des Menschenherzens scheint dem begeisterten Dichter ein geheimer, aber unzweifelhafter Zusammenhang zu walten. Der verbindenden Liebe fällt in der sittlichen Welt dieselbe Aufgabe zu wie dem Gesetz der Schwere und Anziehungskraft im Naturreich. Der die Schnürbrust der Konvention und Gesetze verachtende Dichter der „Räuber" feiert Rousseau, den Führer zur Natur; er preist die unentnervte Manneskraft in „Kastraten und Männer" und läßt im „Venuswagen" die Geißel auf die feile Liebesgöttin fallen. Die Klage der „Kindsmörderin" auf ihrem letzten Gange zeigt auch Schiller voll Teilnahme für ein Geschick, wie es Fausts Gretchen zu erleiden hat. Der Preis Herzog Eberhard des Greiners, den der württembergische Dichter der Anklage gegen die „schlimmen Monarchen" unmittelbar folgen läßt, klingt Uhlands späterem schwäbischen Epos vor, und an der lebhaften Schilderung „In einer Bataille" mag der alte Hauptmann Schiller seine Freude gehabt haben.

Obschon gerade ein Vergleich der „Räuber" mit dem „Götz" die Bestimmung des jüngeren Dichters für die Bühne und seine theatralische Überlegenheit eindringlich lehrt, so hatte doch Schiller selber nicht nur in der ersten, von ihm selbst unterdrückten Vorrede der „Räuber" sein Werk „einen dramatischen Roman und kein theatralisches Drama" genannt, sondern auch in der veröffentlichten zweiten Vorrede erklärt, daß er sich nicht in die allzu engen Palisaden der Kunstrichter einkeilen lasse und nicht „nach dem so zweifelhaften Gewinn bei theatralischer Vorstellung geize". Als aber der Leiter des kurpfälzischen Hof- und Nationaltheaters zu Mannheim, der Freiherr Heribert von Dalberg, im Juli 1781 den ehrgeizigen jungen Dramatiker zu einer Bühnenbearbeitung aufforderte, da ging dieser sofort mit Eifer auf einen Vorschlag ein, der unverhofft seinem geheimsten Wünschen und Sehnen Erfüllung versprach. Schon am 6. Oktober sandte er „den verlorenen Sohn oder die umgeschmolzenen Räuber" an Dalberg, und am 13. Januar 1782 konnte er selbst heimlich der ersten Aufführung seines Stückes in Mannheim beiwohnen, von welcher der beigeheftete Theaterzettel Näheres berichtet.

Der außergewöhnliche Bühnenerfolg entschädigte Schiller für die Verdrießlichkeiten der Umarbeitung. Dalberg, der als Leiter eines Hoftheaters mit der Annahme des wild dahinstürmenden Stückes eine immerhin rühmliche Unbefangenheit bewies, hatte doch auf seiner Forderung bestanden, daß die Handlung aus der Gegenwart in das 16. Jahrhundert zurückverlegt werden müsse. Dadurch konnte das Trauerspiel allerdings in der seit dem „Götz von Berlichingen" eingeführten sogenannten altdeutschen Tracht gespielt werden, aber es büßte beträchtlich ein an zündender Wirkung, welche die ursprüngliche Fassung gerade durch die unmittelbare, rücksichtslose Widerspiegelung der Gegenwart und der zornigen Empörung über ihre Übel hervorgerufen hatte. Man braucht noch nicht mit Tieck die „Räuber" für Schillers genialste Dichtung zu erklären, um sie dennoch in ihrer Vereinigung von hinreißender Kraft und Jugendfeuer mit dramatischer Kunst als ein in seiner Art nicht wieder erreichtes Werk zu bewundern.

Ein zweiter Besuch der Mannheimer Räuber-Aufführungen am 26. Mai, wieder ohne Urlaub unternommen, wurde dem Herzog verraten, der seinen Militärmedikus wegen eigenmächtiger Reise in das Ausland zu vierzehntägiger Haft auf die Stuttgarter Hauptwache schickte. Kaum war die Strafe abgesessen, so unterbreitete ein niederträchtiger Zwischenträger dem Herzog die Beschwerde der Graubündner über Spiegelbergs Äußerung, das Graubündner Land sei ein Spitzbubenklima. Dadurch erst wurde der Herzog gegen den Dichter so aufgebracht, daß er ihm bei Strafe der Kassation das Komödienschreiben und jede nichtmedizinische schriftstellerische Arbeit verbot. Vor Auflehnung gegen den Landesherrn, von dessen Launen zudem die Familie des Hauptmanns Schiller abhing, mochte Schubarts Beispiel warnen. Aber der Dichter, der schon 1776 gefleht hatte:

O Gott, du gabest mir Natur,
Teil' Welten unter sie — nur, Vater, mir Gesänge!

der konnte unmöglich das Beste seiner wie ein Naturgebot ihn drängenden Begabung dem herzoglichen Befehle opfern. So schmerzlich dem Sohn und Bruder die Trennung von den

Der

Verfasser an das Publikum.

Die Räuber — das Gemählde einer verirrten grosen Sele — ausgerüstet mit allen Gaben zum Fürtrefflichen, und mit allen Gaben — verloren — zügelloses Feuer und schlechte Kammeradschaft verdarben sein Herz, rissen ihn von Laster zu Laster, bis er zulezt an der Spize einer Mordbrennerbande stand, Gräuel auf Gräuel häufte, von Abgrund zu Abgrund stürzte, in alle Tiefen der Verzweifelung — doch erhaben und ehrwürdig, gros und majestätisch im Unglück, und durch Unglück gebessert, rückgeführt zum Fürtrefflichen. — Einen solchen Mann wird man im Räuber Moor beweinen und hassen, verabscheuen und lieben.

Franz Moor, ein heuchlerischer, heimtückischer Schleicher — entlarvt, und gesprengt in seinen eigenen Minen.

Der alte Moor, ein allzu schwacher nachgebender Vater, Verzärtler, und Stifter vom Verderben und Elend seiner Kinder.

In Amalien die Schmerzen schwärmischer Liebe, und die Folter herrschender Leidenschaft.

Man wird auch nicht ohne Entsezen in die innere Wirthschaft des Lasters Blicke werfen, und wahrnehmen, wie alle Vergoldungen des Glücks den innern Gewissenswurm nicht tödten — und Schrecken, Angst, Reue, Verzweifelung hart hinter seinen Fersen sind. — Der Jüngling sehe mit Schrecken dem Ende der zügellosen Ausschweifungen nach, und der Mann gehe nicht ohne den Unterricht von dem Schauspiel, daß die unsichtbare Hand der Vorsicht, auch den Bösewicht zu Werkzeugen ihrer Absicht und Gerichte brauchen, und den verworrensten Knoten des Geschicks zum Erstaunen auflösen könne.

Theaterzettel der ersten A

Nach dem Urbild im Bes

Sonntags den 13. Jänner 1782

wird

auf der hiesigen National-Bühne

aufgeführet

Die Räuber.

Ein Trauerspiel in sieben Handlungen; für die Mannheimer Nationalbühne vom Verfasser Herrn Schiller neu bearbeitet.

Personen.

Maximilian, regierender Graf von Moor	Herr Kirchhöfer.
Karl, } seine Söhne	Herr Boeck.
Franz, } seine Söhne	Herr Iffland.
Amalia, seine Nichte	Herr Toscani.
Spiegelberg, } Libertiner, nachher Banditen.	Herr Pöschel.
Schweizer, } Libertiner, nachher Banditen.	Herr Beil.
Grimm, } Libertiner, nachher Banditen.	Herr Rennschüh.
Schufterle, } Libertiner, nachher Banditen.	Herr Frank.
Roller, } Libertiner, nachher Banditen.	Herr Toscani.
Razmann, } Libertiner, nachher Banditen.	Herr Herter.
Kosinsky, } Libertiner, nachher Banditen.	Herr Beck.
Herrmann, Bastard eines Edelmanns	Herr Meyer.
Eine Magistratsperson	Herr Gern.
Daniel, ein alter Diener	Herr Bathaus.
Ein Bedienter	Herr Epp.
Räuber.	
Volk.	

Das Stück spielt in Deutschland im Jahre, als Kaiser Maximilian den ewigen Landfrieden für Deutschland stiftete.

Die bestimmten Eingangsgelder sind folgende:

In die vier ersten Bänke des Parterres zur linken Seite	45 kr.
In die übrige Bänke	24 kr.
In die Reserve-Loge im ersten Stock	1 fl.
In eben eine solche Loge des zweiten Stocks	40 kr.
In die verschlossene Gallerie des dritten Stocks	15 kr.
In die Seiten-Bänke allda	8 kr.

Wegen Länge des Stücks wird heute präcise 5 Uhr angefangen.

ng von Schillers „Räubern“.

hillervereins zu Marbach a. N.

Seinen, dem Freunde von den Freunden, dem heimatstreuen Schwaben von seinem Vaterlande auch war: am Abend des 22. September 1782 entfloh Schiller aus Stuttgart.

Noch nach Jahrzehnten hat der wackere Genosse seiner Flucht und der ihr folgenden entbehrungsharten Zeit, der Musiker Andreas Streicher, in einem eigenen Büchlein die Leiden des „Flüchtlings", wie Schiller später das Gedicht „Morgenphantasie" der Anthologie benannte, treuherzig und anschaulich geschildert (1836). Schillers Hoffnungen, den aus Stuttgart mitgebrachten „Fiesko" am Mannheimer Theater unterzubringen und Dalbergs Unterstützung zu finden, schlugen fehl. Der Hofmann Dalberg wollte vorerst mit dem württembergischen Deserteur nichts zu tun haben. In Frankfurt, wohin Schiller und Streicher zu Fuß gewandert waren, zeigte sich kein Verleger bereit, den geforderten Preis für Schillers (verlorenes) Gedicht „Teufel Amor" zu zahlen. Ein paar Monate lebten nun Musiker und Dichter von Streichers bescheidenen Mitteln in einem Wirtshause zu Oggersheim. Als aber auch der Erlös für Schillers Uhr verzehrt war, suchte er Anfang Dezember die Zufluchtsstätte auf, welche ihm die Mutter eines seiner Mitschüler, Henriette von Wolzogen, auf ihrem fränkischen Gute Bauerbach, in der Nähe von Meiningen, großherzig angeboten hatte. Erst im Juli 1783 kehrte der Doktor Ritter, wie Schiller sich die ganze Zeit vorsichtshalber genannt hatte, nach Mannheim zurück, wo er am 1. September als Theaterdichter angestellt wurde.

In dem weltverlorenen Dorfe Bauerbach, wo ihn der meiningische Bibliothekar Reinwald, später der Mann seiner Lieblingsschwester Christophine, mit Büchern versorgte, vollendete Schiller die Theaterbearbeitung des „Fiesko" und das bürgerliche Trauerspiel „Luise Millerin", dessen erster Ansatz während der Haft auf der Stuttgarter Hauptwache sich gebildet hatte. Auch dem von Dalberg angeregten Plane eines „Dom Karlos" trat er in Bauerbach näher. Am 11. Januar 1784 ist dann das republikanische Trauerspiel „Die Verschwörung des Fiesko zu Genua", am 15. April „Kabale und Liebe", wie Iffland die „Luise" umgetauft hatte, in Mannheim — zwei Tage vorher bereits von Großmanns Truppe in Frankfurt a. M. — aufgeführt worden. Im Märzheft seiner „Rheinischen Thalia" veröffentlichte Schiller 1785 die ersten Auftritte des „Dom Karlos", dessen vollständige Buchausgabe erst im Juni 1787 als „Don Karlos, Infant von Spanien" in Göschens Verlag zu Leipzig erschienen ist.

Wenn der junge Dramatiker in seinem Plutarch von großen Menschen las, so wirkten vor allem die Gestalten „tugendhafter und erhabener Verbrecher" auf seine Einbildungskraft. Noch später fühlte sich der Historiker Schiller durch die Geschichte merkwürdiger Rebellionen und Verschwörungen besonders angezogen. Als solch einen erhabenen Verbrecher und Verschwörer hatte er noch auf der Militärakademie aus den von Sturz veröffentlichten Rousseauschen Denkwürdigkeiten den Grafen von Fiesque kennen gelernt, den er schon in seiner medizinischen Entlassungsschrift zusammen mit Katilina erwähnte. Mit dem Hinweis, daß Rousseau den großen Fiesko im Herzen getragen, empfahl er in der „Erinnerung an das (Mannheimer) Publikum" sein trotzdem kühl aufgenommenes Stück. Für die Freiheiten, die er sich in diesem seinem ersten historischen Drama gegen die Geschichte erlaubt habe, berief er sich auf Lessings „Dramaturgie"; der gaunerische Mohr zeigt etwas von Shakespearischer Laune. Die Frauengestalten sind noch weniger gelungen als Karl Moors Amalia. Fieskos Gattin ist die empfindsame Schwärmerin der Wertherperiode, die Gräfin Imperiali eine Verzerrung der Adelheid im „Götz". Daß Fiesko in der Bühnenbearbeitung am Leben bleibt und freiwillig der Krone entsagt, war nur ein von Dalberg dem Dichter abgedrungenes Zugeständnis. Gerade die Begründung der Katastrophe an Stelle des Zufalls, durch den der wirkliche Fiesko bei seinem siegreichen Aufstand gegen Doria am 3. Januar 1547 ertrank, hatte dem Dichter Mühe gemacht. Das starre Republikanertum Verrinas dankt seine Entstehung freilich ebenso verkehrter Schulpedanterie, die ohne geschichtliche Unterscheidung die republikanische Form als einen Bestandteil der schlechthin preiswürdigen Antike feierte, wie dem Freiheitsdrang des Dichters der „Räuber".

Mit dem „Fiesko" schloß sich Schiller an den „britischen Äschylos" Shakespeare und

Goethes „Götz“ an, mit „Kabale und Liebe“ an „Emilia Galotti“ und das bürgerliche Schauspiel. Seit der Hamburger Aufführung des „Hamlet“ am 20. September 1776 war, nachdem Lessings Kritik und Wielands Übersetzung den Boden bereitet hatten, Shakespeare endgültig dem Bestand der deutschen Bühnendichtung einverleibt worden. Aber eben Friedrich Ludwig Schröder (1744—1816), der, in drangvoll harter Jugendzeit langsam zum größten deutschen Schauspieler herangereift, durch seine Bearbeitung von neun Shakespeareschen Stücken die weiterwirkende Tatsache geschaffen und dem shakespearisierenden Klinger den Preis erteilt hatte (vgl. S. 279), gerade er fürchtete, durch die freie Form des „Fiesko“ möchte die bühnenwidrige Dichtung der vorangehenden Geniezeit wieder aufleben. Selber pflegte er vor allem das bürgerliche Schauspiel, schuf rührende Stücke mit versöhnlichem Ausgang, deren er eine ganze Reihe, wie „Der Vetter in Lissabon“, „Der Fähndrich“, „Das Porträt der Mutter“, die Mehrzahl nach älteren englischen Stücken, ausarbeitete. Mit Geschick und Hingebung leitete Schröder, der Stiefsohn Ackermanns, die erste feststehende Schauspielbühne in Hamburg, die an Stelle des verunglückten deutschen Nationaltheaters getreten war (vgl. S. 176). Der Absicht, jenes gescheiterte erste Unternehmen an anderem Orte durchzuführen, verdankt aber auch das deutsche, oder, wie Lessing spottete, pfälzische Nationaltheater zu Mannheim 1779 seine Entstehung. Der Freiherr Heribert von Dalberg war ein Hoftheaterintendant von seltenem Eifer und mehr als gewöhnlichem Verständnis. Wie Schiller als Mannheimer Theaterdichter eine „Mannheimer Dramaturgie“ abfassen wollte, so hatte dies schon vor ihm der Freiherr Otto Heinrich von Gemmingen wirklich getan. Gemmingen suchte 1782 in seinem Familienschauspiel „Der deutsche Hausvater“ Diderots „Père de famille“ selbständig heimischen Sitten anzupassen und wirkte auf Schillers bürgerliches Trauerspiel wie auf Ifflands Sittengemälde ein.

Nach der mit Ekhofs Tod erfolgten Auflösung des Gothaschen Hoftheaters kam August Wilhelm Iffland, geb. 1759 zu Hannover, mit seinen Genossen Beck, Beil und Böck 1779 an die Mannheimer Bühne. Nachdem er 1796 als Direktor des königlich preußischen Nationaltheaters, dem er dann bis zu seinem Tode am 22. September 1814 durch schwere Zeiten wacker und rühmlich vorstand, nach Berlin berufen worden war, eröffnete er selber 1798 die 65 Stücke enthaltende Sammlung seiner „dramatischen Werke“ mit dem freilich etwas schönfärbenden Bericht „Über meine theatralische Laufbahn“.

In Mannheim hat Iffland nicht nur als Darsteller Franz Moors seinen Künstlerruhm begründet, sondern, von Schiller lernend, mit dem ernsthaften Familiengemälde „Verbrechen aus Ehrsucht“ auch den ersten großen Erfolg als Bühnendichter errungen. Schon 1785 folgte sein bestes Stück, das ländliche Sittengemälde „Die Jäger“. Aus dem Ende des Mannheimer Aufenthaltes stammen das Schauspiel von der am Hofe ihre Reinheit wahrenden „Elise von Valberg“ und das Lustspiel „Die Hagestolzen“. In Berlin entstand das Charakterdrama „Der Spieler“, das einen oft bearbeiteten Stoff wirksam vorführt. Bereits Schiller hat sich in den „Xenien“ gegen die Iffland naheverwandte Sittenkomödie Schröders und Kotzebues gewendet, die in bürgerlich engen Verhältnissen jede große tragische Erhebung ausschließe. Schärfer noch verhöhnten die ihm folgenden Romantiker offen die „Iffländerei“. Und wie Iffland in seiner Darstellungsweise, die uns Böttiger nach Weimarer Gastrollen des gefeierten Schauspielers 1796 in einem eigenen Buche anschaulich entwickelt hat, virtuosenhaft durch die Zusammensetzung auch der geringsten, auf das feinste beobachteten Einzelheiten wirkte, so erhebt er sich auch in seinen Stücken mit ihren dankbaren Rollen fast nie über das mit Liebe ausgemalte Kleine und Kleinliche, während Schröder in etwas größerem Zuge seine Charaktere gestaltete. Dennoch geben diese rührenden Sittengemälde, in denen die Tugend stets den Sieg davonträgt, ein getreues Bild ihrer Tage in sehr geschickter theatralischer Mache. Und wenn im Ausgang des 19. Jahrhunderts etwa Adolf L'Arronge in seinen besseren Werken Iffland nahekam, so steht doch der Durchschnitt unserer neueren Bühnenfabrikate tief unter dem Mittelgut Ifflandischer Arbeiten.

Iffland, der mit seinen Stücken „Kabale und Liebe" nachfolgte, fehlte ebenso wie Schillers unmittelbaren Vorgängern, den dichtenden Schauspielern Großmann in Bonn („Nicht mehr als sechs Schüsseln", 1780) und Möller in Hamburg („Graf Waltron, oder die Subordination", 1776; „Sophie, oder der gerechte Fürst", 1777), der erhabene Sinn des Menschen Schiller, der erst den Dichter Schiller befähigte, die im Leben unversöhnlich entgegenkämpfenden Kräfte und Leidenschaften mutig auch im dramatischen Spiegelbild der Wirklichkeit auf Tod und Leben miteinander ringen zu lassen.

In „Kabale und Liebe" schuf Schiller das beste Volksstück unserer gesamten Literatur, das sich bei halbwegs genügender Darstellung heute noch ebenso wirksam erweist wie bei der ersten Mannheimer Aufführung, als der Dichter ergriffen dem jubelnden Publikum dankte. Die schrankenlose Empfindsamkeit der Wertherzeit wie die zuerst in Rousseaus „Neuer Heloise" gepredigte Auflehnung gegen die starr die Herzen trennende Konvention, die Forderung der Menschenrechte gegenüber der Tyrannei des Fürsten und seiner schändlichen Werkzeuge wie die reine Liebe jugendlich stürmischer Herzen haben in dieser Lieblingstragödie des deutschen Volkes einen für immer gültigen Ausdruck gefunden. Schiller hat seinem Liebesdrama die eigene ehrliche Jugendbegeisterung eingehaucht und damit dem Stücke dauernde Jugendfrische verliehen. Er greift in das volle Leben seiner Tage hinein, er brandmarkt in der Kammerdienerszene den schändlichen Menschenhandel, in dem die deutschen Fürsten ihre Landeskinder verkauften, während ihre Ausschweifung sie selbst zum Spielball ihrer Mätressen und Höflinge erniedrigte. Aber diese Züge der Wirklichkeit erhebt Schiller im Gegensatz zu den im Realismus steckenbleibenden Dramenverfassern seiner und unserer Tage in das Reich echter, vom Tage unabhängiger Kunst. Das Einzelne und Zufällige gestaltet sich in seiner großen Seele zum allgemein Menschlichen aus, und so läßt er Luise und Ferdinand ihr leidvolles Schicksal empfinden, läßt uns Sorge und gerechten Zorn des schlicht bürgerlichen Musikanten mit durchleben und weiß zugleich durch Humor das Gefühl des Peinlichen fernzuhalten. Gemmingens gräflicher „Hausvater" zwingt in ehrenhafter Gesinnung zwar seinen Sohn, der armen Malerstochter ihre Ehre wiederzugeben, er mißbilligt aber grundsätzlich eine solche ungleiche Heirat als bedauerlichen Verstoß gegen die geltende Ordnung. Schillers Ferdinand dagegen ruft: „Laß doch sehen, ob mein Adelbrief älter ist, als der Riß zum unendlichen Weltall? oder mein Wappen gültiger als die Handschrift des Himmels in Luisens Augen: dieses Weib ist für diesen Mann?" Wenn auch die Liebenden in dem Kampf der Herzensrechte gegen Minister und Mätresse unterliegen, die Natur rächt die niedergetretene Menschheit an den Siegern.

Wohl durfte der Verfasser dreier Erstlingswerke wie „Räuber", „Fiesko", „Kabale und Liebe" sich rühmen, die Bühne schulde ihm mehr als er der Bühne. Allein schon nach einem Jahre verlor er sein Amt als angestellter Theaterdichter. Der von Sorgen und Schulden Bedrängte versuchte daher, sich den Lebensunterhalt durch Herausgabe einer eigenen Monatsschrift, der „Rheinischen Thalia", zu gewinnen. Unter dieser Bezeichnung ist indessen nur das erste Heft im Frühjahr 1785 zu Mannheim im Selbstverlage Schillers herausgekommen. Zusammen mit den folgenden bildete es die zwischen 1785 und 1791 erscheinende „Thalia", deren drei Bänden sich in den Jahren 1792/93 die vier Bände der „Neuen Thalia" anreihten, beide in Göschens Verlag. Schillers Verbindung mit dem Leipziger Buchhändler hatte der Freund vermittelt, der verständnisvoll und edelsinnig als Retter in Schillers Leben eingriff: der Konsistorialadvokat, später Appellationsgerichsrat, Christian Gottfried Körner (1756—1831; Abb. 54), der Vater des vielgefeierten heldenhaften Sängers der Befreiungskriege. Mit eigenem Schaffen wollte es Körner trotz seiner gründlichen Geschichtskenntnis und philosophischen Bildung nicht recht glücken. Schiller verspottete in einem kleinen dramatischen Scherz, „Körners Vormittag", launig die stockenden schriftstellerischen Anläufe des Freundes. Aber die Harmonie ästhetisch-ethischer Bildung, wie sie Schiller vorschwebte, ist nicht leicht von einem anderen in so vollkommener Weise erreicht und in einem edlen, reichen Leben betätigt worden wie von Körner. Ein hervorragend tüchtiger Beamter, der seiner deutsch-vaterländischen

Überzeugung jedes Opfer zu bringen vermochte, war er nicht bloß dem Menschen Schiller der treueste, tatkräftigste Freund. Körner hat ebenso den Künstler Schiller, auf dessen Bildungsgang er glücklichen Einfluß ausübte, mit dem Verständnisse des Geistes und des liebenden Herzens zu würdigen gewußt, später aber auch der Romantik Entgegenkommen gezeigt. Er war nicht minder ein feingebildeter Musiker, wie er staatswirtschaftliche Fragen gründlich zu erörtern die Fähigkeit besaß. In jeder Hinsicht erwies sich Körner als das Muster eines Mannes von edelster, das ganze Leben durchdringender philosophischer Bildung und künstlerischer Begeisterung.

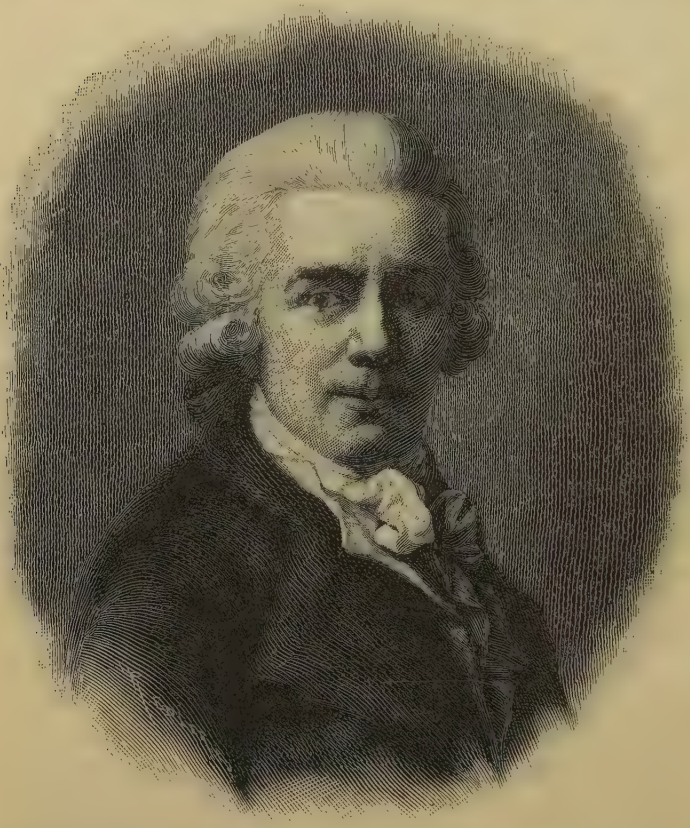


Abb. 54. Christian Gottfried Körner. Nach dem Ölgemälde von Anton Graff (1736 bis 1813), im Körnermuseum zu Dresden. (Zu S. 307.)

Als Schiller im Juni 1784 von vier unbekannten Verehrern seiner Dichtung, Körner, Ludwig Huber und dem den beiden Freunden verlobten Schwesterpaare Minna und Dora Stock, eine briefliche Huldigung zuging, lastete neben den Leibessorgen auch ein innerer Kampf auf seiner Seele. Die warme Empfindung für Charlotte von Wolzogen, die Tochter seiner Beschützerin, hatte die Bauerbacher Einsamkeit nicht lange überdauert. Nur flüchtig tauchten in Mannheim andere Neigungen auf, von denen die zu Margarete Schwan, der Tochter des seine drei Dramen ausbeutenden Mannheimer Verlegers, sogar zu einem unüberlegten, zum Glück des vorschnellen Bewerbers zurückgewiesenen Heiratsantrage führte. Im Tiefsten dagegen wurde Schiller von Leidenschaft zu Charlotte von Kalb (1761—1843), der Gattin eines französischen Hauptmanns, ergriffen.

Die unglückliche, stürmisch empfindende Frau, die später von Jean Paul als „Titanide" verherrlicht wurde, hat in ihrem einsamen Alter als Blinde in dem Roman „Cornelie" und in ihren Erinnerungen die Vorgänge jener Mannheimer Tage dichterisch verklärt. Den unmittelbaren gequälten Schmerzensruf des „Riesenkampfes der Pflicht", den Schillers und Charlottens Liebe gegen die durch Gesetze „heilig geprägte Missetat" der Konvenienzehe kämpfte, vernehmen wir in Schillers beiden Bekenntnisdichtungen „Freigeisterei der Leidenschaft" und „Resignation". Im Umgang mit der feingebildeten Frau streifte Schiller die geschmacklosen Derbheiten seiner Jugendsprache ab. Und unter Charlottens Einwirkung

bleibt die von Karlos geliebte Königin Elisabeth, eine der besten Frauengestalten, die ihm überhaupt gelungen sind, frei von den Übertreibungen, die bisher bei allen seinen weiblichen Charakteren störten. Aber die Liebenden erkannten schließlich die Notwendigkeit einer zeitweiligen Trennung, bis Charlottens Ehe gelöst wäre.

Am 9. April 1785 verließ Schiller Mannheim, den Schauplatz seiner ersten großen Leidenschaft und frühesten Bühnenerfolge. Den Sommer verbrachte er in Leipzig und Gohlis, im September trat er in Körners Familienkreis zu Dresden und Loschwitz ein, um ihm dann bis in den Juli 1787 anzugehören. „Der große Wurf, eines Freundes Freund zu sein", war dem Flüchtling, dem sich bei Körners zuerst wieder eine Heimat auftat, gelungen. Und in dem edlen und erhebenden Liede „An die Freude", das in Beethovens neunter Symphonie die höchste Verklärung in Tönen fand, sprach Schiller das Glücksgefühl in seinem erhabenen Sinne aus, der stets die ganze Welt umfaßte, das zufällige Einzelne anzuknüpfen wußte an das Ewige überm Sternenzelt.

In Dresden schrieb Schiller für seine „Thalia" kleinere Erzählungen, wie den „Verbrecher aus Infamie", und seinen vielbegehrten einzigen Roman „Der Geisterseher". Der spannende Roman bereitete den Lesern, den Zeitgenossen Cagliostros, mehr Freude als dem Dichter, dem solche Arbeit sündhafte Zeitvergeudung schien. Als köstliche Frucht des Dresdener Stillebens aber, das nur im Frühjahr 1787 durch Schillers Liebeswerben um Fräulein von Arnim, eine seiner unwürdige Kokette, gestört wurde, war langsam die Edelfrucht des „Don Karlos" herangereift.

In den „Briefen über Don Karlos" hat sein Verfasser 1788 selbst sich über die Absicht des Werkes ausgesprochen und dessen durch die Länge der Ausarbeitungszeit entstandene Mängel höchst geschickt verteidigt. Schon die äußere Form, der Blankvers, den Schiller unter dem Einfluß von Lessings „Nathan" und auf Wielands Empfehlung in dem zweiten „Brief an einen jungen Dichter" (1782 im „Merkur") hin für sein Trauerspiel wählte, offenbart den Gegensatz zu der Prosa der drei Jünglingsdramen. Viel mehr noch zeugt die psychologisch verfeinerte Beobachtung der Charaktere von der fortschreitenden Entwickelung ihres Dichters: die Gestalt der echt weiblichen Königin und dieser Philipp, der aus dem tyrannischen Ungeheuer, wie Schiller es in seinen französischen Quellen, der pseudogeschichtlichen Novelle St. Réals und dem dramatischen Gemälde Merciers vorfand, zu einem Teilnahme fordernden, in seiner Machtfülle gequälten Menschen geworden war. Während der Entstehungsjahre des „Karlos" hatte sich in Schiller selbst vieles verändert, und mit ihm der ursprüngliche Plan seiner Arbeit. Aus der Familientragödie in einem Königshause hatte sich ein geschichtsphilosophisches Drama herausgebildet. Die verbrecherische Liebe des Infanten zu seiner Stiefmutter, die in des Engländers Otway Tragödie von 1676 den Inhalt des Stückes ausmachte, und das Gemälde einer idealischen Freundschaft wurden dem Dichter allmählich nur Mittel zur dramatischen Darstellung seiner Ideen. Er verwahrte sich gegen die Mißdeutung, daß man im „Don Karlos" eine Tragödie der Freundschaft sehen wollte, während es ihm um Darstellung politischer Überzeugungen zu tun gewesen sei. Die weltbürgerlichen und Freiheitswünsche der Aufklärungszeit finden in dem hohen Stil dieser Tragödie ihren dichterisch gesteigerten und verklärten Ausdruck. In Posas Verlangen der Gedankenfreiheit klingt die zwei Jahre später von der französischen Nationalversammlung dekretierte Erklärung der Menschenrechte vor. „Verbreitung reinerer, sanfterer Humanität, die höchstmögliche Freiheit der Individuen bei des Staates höchster Blüte, den schönen Zustand der Menschheit, wie er in ihrer Natur und ihren Kräften als erreichbar angegeben liegt", fordert Schiller in den Reden des Malteserritters, in denen unser Volk dann länger als ein Jahrhundert hindurch den begeisterten Ausdruck edelsten Freiheitsverlangens erkannte. Wie die gegen das Bestehende wild anstürmenden „Räuber" unter dem Zeichen Rousseaus stehen, so finden sich im „Don Karlos" wichtige Grundsätze Montesquieus, des philosophischen Erforschers des „Esprit des Lois", angewandt und bestätigt, d. h. der Dichter selbst hatte die Entwickelung vom Revolutionär zum Reformator durchgemacht. Allein welch hohen Wert er auch auf das Aussprechen seiner politischen Ansichten legte, er blieb überall echter Dichter, der durch die rein menschlichen Empfindungen und Vorgänge auf uns wirken muß. Keinem vor ihm war es gelungen, wie Richard Wagner von „Don Karlos" rühmt, „Menschen aus den höchsten Lebenssphären, Monarchen und spanische

Granden, Königinnen und Prinzen, in den heftigsten und zartesten Affekten mit solch' vornehmer, menschlich adeliger Natürlichkeit, zugleich so fein, witzig und sinnvoll vieldeutig, so ungezwungen würdevoll, und doch so kenntlich erhaben, so drastisch ungemein sich ausdrückend" vorzuführen. „Selbst Shakespeare, der doch Könige und Rüpel gleich richtig und wahrhaftig sprechen lassen konnte, war hier kein ausreichendes Muster, denn die vom Dichter des ‚Don Karlos' beschrittene Sphäre des Erhabenen hatte sich dem Blicke des großen Britten noch nicht eröffnet."

Dem Schöpfer des „Don Karlos" bot Schröder in Hamburg die Stelle als Theaterdichter an. Und so schwer das Scheiden von Körner ihm fallen mochte, Schiller fühlte, daß auch er dauernd „einem engen Kreise nicht seine Bildung danken" könne, „Vaterland und Welt" auf sich wirken lassen müsse. So brach er von Dresden auf, Hamburg als Endziel, Weimar, dessen Fürst ihn schon Weihnachten 1784 nach der Vorlesung des ersten Aufzuges von „Don Karlos" am Hofe zu Darmstadt zum herzoglich weimarischen Rat ernannt hatte, als nächsten Zwischenaufenthalt vor Augen. Aber wie früher schon für Wieland, Goethe und Herder, so war es auch für Schiller bestimmt, daß seine Lehr- und Wanderjahre ihren Abschluß im weimarischen Lande fanden. Dort sollte eben durch das geistesverwandte Zusammenwirken Goethes und Schillers in Kunstlehre und höchstem Kunstschaffen zum Schirm deutscher Geistesart eine ragende Burg erstehen, die uns Kräfte gab, der aus Westen anbrandenden revolutionären Sturmflut zu widerstehen und zuletzt den Napoleonischen Imperialismus siegreich zu überwinden.

Schriftennachweise.

Verwendet wurden folgende Abkürzungen:

AdB = Allgemeine deutsche Biographie. Auf Veranlassung des Königs von Bayern herausg. durch die historische Kommission bei der kgl. (Münchener) Akademie (Leipz. 1875—1912, 56 Bde.).

Ar = Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Lit.-Gesch. von Rob. F. Arnold (2. Aufl., Straßb. 1918).

Archiv = Archiv für [illegible] Gesch., Bd. 1 u. 2 herausg. von Rich. Gosche, Bd. 3—14 von F. Schnorr von Carolsfeld (Leipz. 1870—87, 14 Bde.).

B = Beiträge: *BBr* = Breslauer zur Lit.-Gesch., herausg. von Max Koch und Gregor Sarrazin (Leipz. 1904 bis 1909, Stuttg. 1909 f.); *BH* = zur neueren Lit.-Gesch., begründet von W. Wetz, 4 Hefte; *NF* herausg. von M. v. Waldberg (Heidelb. 1912 f.); *BMb* = zur deutschen Lit.-Wissenschaft, herausg. von Ernst Elster (Marburg i. H. 1907 f.); *BM* = Münsterische zur neueren Lit.-Gesch., herausg. von Julius Schwering (Münst. i. W. 1907 ff.); *BÖ* = zur Gesch. der deutschen Lit. und des geistigen Lebens in Österreich, herausg. von Jak. Minor u. a. (Wien 1883 bis 1884, 4 Bde.).

BayrBl = Bayreuther Blätter, deutsche Zeitschrift im Geiste Richard Wagners, herausg. von Hans v. Wolzogen (Bayreuth 1878 f.).

BiblBayr = Bayerische Bibliothek, begründet und herausg. von K. v. Reinhardstöttner und K. Trautmann (Bamberg 1889—92, 30 Bde.).

BonnM; BonnS; BonnF = Mitteilungen; Schriften; Forschungen der kgl. Bibl. Gesellschaft Bonn, herausg. von Berthold Litzmann (Dortmund 1906 f.).

Bei = Beiträge zur Geschichte der neueren deutschen Lit., herausg. von Franz Saran (Halle 1909 f.).

Bull = Bulletin of the University of Wisconsin (Wisconsin 1898 f.).

BWS = Bücher der Weisheit und Schönheit, herausg. von J. Emil Freiherrn v. Grotthuß (Stuttg. 1904 ff.).

D = Die Dichtung. Eine Sammlung von Monographien, herausg. von Paul Remer (Berl. u. Leipz. 1904—1907, 45 Bde.).

DD = Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Mit Einleitungen und Anmerkungen herausg. von K. Goedeke und Jul. Tittmann, später von Goedeke und Edmund Götze (Leipz. 1869—85, 15 Bde.).

DLD = Deutsche Lit.-Denkmale des 18. und 19. Jahrh. in Neudrucken (Heilbr., Stuttg., Berl. 1881 f.).

Euph = Euphorion. Zeitschrift für Lit.-Gesch., herausg. von Aug. Sauer (Bamb. 1894—96, Wien 1897 f.).

F = Forschungen: *FF* = Forschungen und Funde, herausg. von Franz Josef Mailly i. W. 1909 f.; *FM* = zur neueren Lit.-Gesch., herausg. von Franz Muncker (Berl. 1896 f.); *FS* = Freie zur deutschen Lit.-Gesch., herausg. von Franz Schulz (Straßb. 1914 f.).

Goedeke = Karl Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen, fortgeführt von Edmund Goetze, Bd. 3, 5—10 (2. Aufl.), Bd. 4 in 4 Teilen (3. Aufl., Dresd. 1887—1916).

Jb = Jahrbuch: *JbG* = Goethe- (Frankf. a. M. 1880—1913, 34 Bde.); *JbGG*[esellschaft] (Weim. 1914 f.); *JbGr* = Grillparzer- (Wien 1890 f.); *JbM* = für Münchener Gesch. (Bamb. 1887—90, 4 Bde.); *JbPr* = Preußische Jahrbücher (Berl. 1858 f.); *JbSh* = der deutschen Shakespearegesellschaft (Berl. 1866 f.); *JbW* = Richard Wagner- (Stuttg. 1886, Leipz. u. Berl. 1906 f.).

Jbe = Jahresberichte für neuere deutsche Lit.-Gesch. (Stuttgart und Leipz. 1892—98, Berl. 1899 ff.).

K = Deutsche Nationalliteratur. Hist.-krit. Ausgabe, unter Mitwirkung von K. Bartsch u. a. herausg. von Jos. Kürschner (Stuttg. 1882—99, 163 Bde.).

Lit = Die Literatur. Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, herausg. von Gg. Brandes (Berl. 1904 f.).

LitB = Literaturbilder der Gegenwart, herausg. von Anton Breitner (Dresd. 1901 f.).

Lit-Ver = Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart (erst Stuttg., dann Tübing. 1843 f.).

Lit-VerW = Schriften des Literarischen Vereins in Wien (Wien 1904 f.).

M = Die Musik. Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, herausg. von Richard Strauß (Berl. 1904 f.).

MKl; MV = Meyers Klassiker-Ausgaben, herausg. von Ernst Elster; Meyers Volksbücher, Bibliographisches Institut (Leipz. 1886 f.).

ML = Mitteilungen aus dem Literaturarchiv in Berlin (Berlin 1892—94, 3 Bde.; *NF* 1895 f.).

Ndr = Neudrucke deutscher Lit.-Werke des 16. und 17. Jahrh., herausg. von W. Braune (Halle 1876 ff.); *NdrB* = Berliner (Berl. 1888—90, 12 Hefte); *NdrW* = Wiener (Wien 1883—86, 11 Hefte).

NF = Neue Folge.

P = Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem deutschen Seminar in Leipzig, herausg. von Albert Köster (Leipz. 1904 f.).

Pal = Palästra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie (Berl. 1899 f.).

Pbl = University of California Publications (Berkeley 1909 f.).

QF = Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgesch. der germanischen Völker (Straßb. 1874 f.); *QFfÖ* = zur Gesch., Lit. und Sprache Österreichs und seiner Kronländer, herausg. von Jos. Hirn und Jos. Ed. Wackernell (Innsbruck 1895 f.).

QSt = Deutsche Quellen und Studien, herausg. von Wilh. Kosch (Regensb. 1908 f.).

Reclam = Reclams Universalbibliothek (Leipz. 1867 f.).
Rg = Revue germanique (Paris 1905 f.).
Rt = Rivista di Letteratura Tedesca diretta da Carlo Fasola (Florenz 1907 f.).
SD = Sprache und Dichtung. Forschungen zur Linguistik und Lit.-Wissenschaft, herausg. von Harry Maync und S. Singer (Tüb. 1910—13, Bern 1913 f.).
St = Studien: *StC* = Columbia University Germanic Studies und Studies in comparative Literature (Neuyork 1900 f.); *StGr* = Grazer zur deutschen Philologie (Graz 1899 f.); *StPr* = Prager deutsche (Prag 1905 f.); *StvglL* = zur vergleichenden Lit.-Gesch. (Fortsetzung von Kochs *ZvglL*), herausg. von Max Koch (Berl. 1901—09, 9 Bde.).
Th = Theater: *Th* = Das Theater. Sammlung von Monographien (Berl. 1904 f.); *ThA* = Archiv für Theatergesch. (Berl. 1904 ff.); *ThF* = Theatergeschichtliche Forschungen, herausg. von Berthold Litzmann (Hamburg 1891 f.); *ThG* = Schriften der Gesellschaft für Theatergesch. (Berl. 1902 ff.).
U; UNF = Untersuchungen zur neueren Sprach- und Lit.-Gesch., herausg. von Oskar Walzel (Bern 1903—1907, 12 Hefte); *NF* (Leipz. 1909 ff.).
VLG = Vierteljahrschrift für Lit.-Gesch., herausg. von Bernhard Seuffert (Weim. 1888—93, 6 Bde.).
Z = Zeitschrift: *ZfdA* = für deutsches Altertum, begründet von Mor. Haupt (Leipz. u. Berl. 1841 f.); *ZfdPh* = für deutsche Philologie, begründet von Jul. Zacher (Halle 1868 f.); *ZfdU* = für den deutschen Unterricht, herausg. von O. Lyon (Leipz. 1887 f.); *ZvglL* = für vergleichende Lit.-Gesch., begründet und herausg. von Max Koch (Berl. 1886—1900, 15 Bde.; s. *StvglL*).

Allgemeiner Teil.

Anteil deutscher Landschaften: Literaturkarte. Übersicht der Heimatsorte deutscher Dichter und Prosaiker. Entworfen von Aug. Schleusinger (Münch. 1903; Ansbacher Gymnasial-Progr.). — Heimatskarte der deutschen Lit. Entworfen von K. Ludwig (Wien 1903, 6 Blätter). — Rob. F. Arnold, Territoriale Biographie. Ein bibliographischer Versuch: Armin Tilles Monatsschrift „Deutsche Geschichtsblätter" (Gotha 1913), Bd. 14, S. 130—145.

Baden: Badische Dichter. Sammelbuch badischer Lyrik bis auf die jüngste Zeit herausg. von Albert Geiger (Karlsr. 1905). — Silhouetten neuerer badischer Dichter von K. Hesselbacher (Heilbr. 1910). — Das Baltische Dichterbuch. Eine Auswahl deutscher Dichtungen aus den baltischen Provinzen mit lit.-hist. Einleitung und biogr.-krit. Studien herausg. von J. Emil Freiherrn v. Grotthuß (Reval 1894). — Deutsche Dichter in Rußland. Studien zur Lit.-Gesch. von Jegor v. Sievers (Berl. 1855). — K. G. W. Schiller, Braunschweigs schöne Literatur 1745 bis 1800 (Wolfenbüttel 1845). — Elsaß: Gesch. des Elsaß von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart von Ottokar Lorenz und W. Scherer (3. Aufl., Berl. 1886). — Deutsche Dichtung im Elsaß von 1815—70. Auswahl von Emil Borries (Straßb. 1916). — Hamburg: W. Breße, Die nhd. Schriftsprache in Hamburg während des 16. u. 17. Jahrh. (Kiel 1901). — Lexikon der Hamburgischen Schriftsteller von Hans Schröder (Hamb. 1851—53, 8 Bde.). — Fedor Wehl, Hamburgs Lit.-Leben im 18. Jahrh. (Leipz. 1856). — A. Schmidt-Temple. Studien zur Hamburger Lyrik im Anfang des 18. Jahrh. (Münch. 1898). — *ThF* Bd. 8. — Das Stadttheater in Hamburg. Beitrag z. deutsch. Kulturgesch. von Herm. Uhde (Stuttg. 1879). — Hamburger Poeten. Charakterbilder aus der Lit. unserer Zeit von Benno Diederich (Leipz. 1910). — Hannoversches Dichterbuch. Ein Sammelbuch heimischer Dichtungen herausg. von Hans Müller-Brauel (Götting. 1898). — Göttinger Professoren. Ein Beitrag zur deutschen Kultur- und Literaturgesch. (Gotha 1872). — Niederdeutschland: H. K. A. Krüger, Gesch. der ndd. oder plattdeutschen Lit. vom Heliand bis zur Gegenwart (Schwerin 1913). — Beiträge zur Gesch. der ndd. Dichtung, herausg. von E. Püschel (Rostock 1912 f.). — K. Th. Gädertz, Das ndd. Schauspiel (vermehrte Ausgabe, Berl. 1894, 2 Bde.). — K. Schröder, Mecklenburg und die Mecklenburger in der schönen Lit. (Berl. 1909). — K. Lorenz, Der Anteil Mecklenburgs an der deutschen Nationallit. von den Anfängen bis zum Ende des 17. Jahrh. (Rostock 1893). — Österreich: J. W. Nagl und Jak. Zeidler, Deutsch-österreichische Lit.-Gesch. (Wien 1899—1914): Bd. 1: Von der ältesten Zeit bis Maria Theresia; Bd. 2: Von Maria Theresia bis zur Gegenwart. — Biographisches Lexikon d. Kaisertums Österreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österr. Kronlanden geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben, von Konstantin Wurzbach (Wien 1859—1891, 60 Bde.). — Adam Müller-Guttenbrunn, Im Jahrh. Grillparzers. Lit.- und Lebensbilder aus Österreich (3. Aufl., Wien 1895). — K. W. Brischar, Deutschösterr. Lit. der Gegenwart (Leipz. 1911). — Ottokar Stauf v. d. March, Wir Deutschösterreicher. Notwendige Ergänzungen zur Lit.-Gesch. der Gegenwart (Wien 1913). — Hans Sittenberger, Das dramatische Schaffen in Österreich (Münch. 1898). — G. Jansen, Oldenburgs literarische und gesellschaftl. Zustände 1773 bis 1811 (Oldenb. 1877). — Pommern: M. Guhlke, Grundriß der pommerschen Lit.-Gesch. (Stettin 1912); Auslese aus der pommerschen Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart (Stargard 1914). — Schlesien: Aug. Kahlert, Schlesiens Anteil an deutscher Poesie (Bresl. 1835). — Max Koch, Lit.-Gesch. Schlesiens: Festschrift der schles. Friedrich Wilhelm-Universität zum 25. Reg.-Jubiläum Wilhelms II. (Leipz. 1913). — Herm. Jantzen, Schlesische Dichter: Festgabe für die 13. Hauptversammlung des allgem. deutschen Sprachvereins (Bresl. 1903). — Fr. Krause, Schlesisches Volkstum u. Lit.; Philo vom Walde, Zur Entwickelung der schlesischen Dialektpoesie: Schles. Dichterbuch (Bresl. 1902). — Paul Klemenz, Der Anteil der Grafschaft Glatz; des Neißer Landes an der deutschen Lit. (Glatz 1910; Neiße 1913). — Schleswig-Holstein: W. Lobsien, Die erzählende Kunst in Schleswig-Holstein von Storm bis zur Gegenwart (Altona 1908). — D. Detlefsen, Landschaftliche Schilderungen Schleswig-Holsteins bei unsern Dichtern (Glückstadt 1899). — Schwaben: Rud. Krauß, Schwäbische Lit.-Gesch. (Freiburg 1897, 2 Bde.). — Aug. Holder, Gesch. der schwäb. Dialektdichtung kulturgeschichtlich beleuchtet (Heilbr. 1896). — Herm. Fischer, Beiträge zur Lit.-Gesch. Schwabens (Tübing. 1891—99, 2 Bde.); Die schwäb. Lit. im 18. u. 19. Jahrh. (Tübing. 1911). — W. Lang, Von und aus Schwaben. Gesch., Biographie, Lit. (Stuttg. 1885—90, 7 Hefte). — Schweiz: Jak. Bächtold, Gesch. der deutschen Lit. in der Schweiz (Frauenf. 1893); Kleine Schriften (Frauenf. 1899). — Ernst Jenny und Virgile Rossel, Gesch. der schweiz. Lit. (Bern 1910, 2 Bde.). — Adolf Frey, Schweizer Dichter (Leipz. 1914). — J. C. Mörikofer, Die Schweizer Lit. des 18. Jahrh. (Leipz. 1861). — Jenny, Die Alpendichtung der deutschen Schweiz (Bern 1905). — Rob. Hallgarten, Die Anfänge der Schweizer Dorfgesch. (Münch. 1906). — Oskar Walzel, Die Wirklichkeitsfreude der neueren schweizer Dichtung (Stuttg. 1908).

Fremde Einflüsse: Cäsar Flaischlen, Die deutsche Lit. und der Einfluß fremder Literaturen auf ihren Verlauf in graphischer Darstellung (Stuttg. 1890).

Klassisches Altertum: Leo Cholevius, Gesch. der deutschen Lit. nach ihren antiken Elementen (Leipz. 1854—56, 2 Bde.). — Die Mythologie in der deutschen Lit. von Klopstock bis Wagner von Fr. Strich (Halle 1910, 2 Bde.). — Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe von Gg. Finsler (Leipz. 1912). Ed. Stemplinger, Studien zum Fortleben Homers: *StvglL* Bd. 6, S. 1—25. Fr. Braitmaier, Über die Schätzung

Homers und Vergils von C. Scaliger bis Herder (Tübing. 1886). — Pindar, s. S. 314. — Horaz: Ed. Stemplinger, Das Fortleben der Horazischen Lyrik seit der Renaissance (Leipz. 1906). Herm. Fritzsche, Horaz und sein Einfluß auf die lyrische Poesie der Deutschen: Fleckeisens Neue Jahrbücher Bd. 88, S. 163 f. (Leipz. 1863). A. Lehnerdt, Die deutsche Horaz-Dichtung des 17. und 18. Jahrh. (Königsb. 1882). — Drama: Ad. Müller, Das griechische Drama und seine Wirkungen bis zur Gegenwart (Kempten 1908). — Aristophanes: Fr. Hilsenbeck, Aristophanes und die deutsche Lit. des 18. Jahrh. (Berl. 1908). Kurt Hille, Aristophanes und die politische Komödie des 19. Jahrh.: *BBr* Bd. 12. W. Süß, Aristophanes und die Nachwelt (Leipz. 1911). — Plautus: K. v. Reinhardstöttner, Spätere Bearbeitungen Plautinischer Lustspiele (Leipz. 1886). O. Günther, Plautus-Erneuerungen in der deutschen Lit. und ihre Verfasser (Leipz. 1886). — Seneca und das deutsche Renaissancedrama von P. Stachel: *Pal* Bd. 46. — Hygins Fabeln in der deutschen Lit. von Jos. Brock (Münch. 1913, von Hans Sachs bis Hofmannsthal). — Roman: Michael Oestering, Heliodor und seine Bedeutung für die Lit. (Berl. 1901). — Apulejus: Gustav Meyer, Amor und Psyche: Essays und Studien (Berl. 1885), S. 195. Rich. Förster, Psyche: Schles. Ztg. 1905, Nr. 70. — Platons Gedanken in der deutschen Romantik von Luise Zurlinden: *UNF* Heft 8. — Antike geschichtliche Helden. Cäsar in der deutschen Lit. von Fr. Gundelfinger: *Pal* Bd. 33. Gustav Mix, Zur Geschichte der Cäsartragödien (Friedeberg 1890). — Darius, Xerxes und Artaxerxes im Drama der neueren Lit. von M. Goldstein (Leipz. 1912). — Julian in der Dichtung alter und neuer Zeit von Rich. Förster: *StvglL* Bd. 5, S. 1—120, 271, 330, 334. — Katilina im Drama der Weltlit. von Herm. Speck: *BBr* Bd. 4. — Kleopatra: Gg. H. Möller, Die Auffassung der Kleopatra in der Trägödienlit. der germanischen und romanischen Nationen (Ulm 1888); Beiträge zur dramatischen Kleopatra-Lit. (Schweinfurt 1907), dazu *ZvglL* Bd. 2, S. 388. — Sophonisbe: P. Feit, Sophonisbe in Geschichte und Dichtung, mit Übersetzung von Trissinos Sophonisbe (Lübeck 1888). Charles Ricci, Sophonisbe dans la tragédie classique italienne et française (Turin 1904). — Spartakus: Jan Mużkowski, Spartakus. Eine Stoffgeschichte (Leipz. 1909).

Indischer und deutscher Geist von Herder bis zur Romantik von Paul Th. Hoffmann (Tübing. 1915). — H. St. Chamberlain, Arische Weltanschauung (Berl. 1905): Die Kultur, Bd. 1. — Artur Remy, The Influence of India and Persia on the Poetry of Germany: *StC* Bd. 1, Heft 4. — Ad. Fr. v. Schack, Die erste und die zweite Renaissance: Pandora, S. 75—174 (Stuttg. 1890).

Deutsches Altertum: Geschichte der germanischen Philologie vorzugsweise in Deutschland von Rud. v. Raumer (Münch. 1870): Gesch. der Wissenschaften in Deutschland, Bd. 9. Grundriß der germanischen Philologie von Herm. Paul: Pauls Grundriß der german. Philologie, Bd. 1 (3. Aufl., Straßb. 1911). — K. v. Bahder, Die deutsche Philologie im Grundriß (Paderb. 1883). — Reinh. Bechstein, Die germanische Philologie seit 1870 (Leipz. 1883). — Th. Siebs, Die Entwicklung der germanistischen Wissenschaft im letzten Viertel des 19. Jahrh. (Leipz. 1902). — Deutsche Renaissance von Jos. Körner (Münch. 1912): Walzels Pandora, Bd. 10. — Fr. Gotthelf, Das deutsche Altertum in den Anschauungen des 16. und 17. Jahrh.: *FM* Bd. 13. — Goethe und das deutsche Altertum von Herm. Große (Dramburg 1875). — H. Rückert, Die ältere deutsche Lit. und das heutige Publikum: Kleinere Schriften (Weim. 1877), Bd. 1, S. 55 f. — W. Scherer, Freytags „Ahnen": Kleine Schriften (Berl. 1893), Bd. 2, S. 3 bis 39. Arminius: In Poesie und Lit.-Gesch. von W. Creizenach: *JbPr* Bd. 36, S. 331 f. P. v. Hofmann-Wellenhof, Zur Gesch. des Arminius-Kultus in der deutschen Lit. (Graz 1887—88, 2 Progr.). — Gg. Hauff, Hermann und die Hermannschlacht, hauptsächlich in der lyrischen Poesie des deutschen Volkes (1882): Herrigs Archiv, Bd. 67. — Dietrich von Bern in der neueren Lit. von Bruno Altaner: *BBr* Bd. 30. — Gudrunsage in der neueren deutschen Lit. von Siegmund Benedict (Rostock 1902). — Minnesang: Einfluß der Minnesinger auf die Dichter des Göttinger Hains von F. Mühlenpfordt (Leipz. 1899). Der altdeutsche M. im Zeitalter der deutschen Klassiker u. Romantiker von Rud. Sokolowsky (Dortm. 1906). — Heinr. Rückert, Walter von der Vogelweide als mittelalterlicher und moderner Dichter: Kleinere Schriften (Weim. 1877), Bd. 1, S. 154 f. — Nibelungen: Forschungen der deutschen Romantik von Jos. Körner: *UNF* Heft 9. — Das Nibelungen-Lied und seine Lit. von Th. Abeling (Leipz. 1907): Uhls Teutonia, Bd. 7. — Übersetzungen und neuere poetische Gestaltungen von Paul Piper (1890): *K* Bd. 6, II. — Gg. Reinhard Röpe, Die moderne Nibelungen-Dichtung (Hamburg 1869). K. Meyer, Die dramatischen Bearbeitungen der Nibelungen-Sage: Deutsche Vierteljahrschr. 1870, S. 140 f. K. Rehorn, Die Nibelungen in der deutschen Poesie (Frankf. 1876). A. Stein, Die Nibelungen im deutschen Trauerspiel (Mülhausen 1882—83, 2 Progr.). Jos. Stammhammer, Die Nibelungen-Dramen seit 1850 und deren Verhältnis zu Lied und Sage (Leipz. 1878). Ernst Koch, Überblick über die moderne Nibelungen-Dichtung (Leipz. 1886). K. Landmann, Die nordische Gestalt der Nibelungen-Sage und die moderne Nibelungen-Dichtung (Darmst. 1887). M. Burckhard, Moderne Bearbeitungen der Siegfriedsage: Münch. allg. Ztg. 1891, Nr. 227/228. Rud. Gottschall, Die Nibelungen: Studien zur neueren Lit. (Berl. 1892). Max Koch, Neuere Nibelungen-Dichtung (1892): *K* Bd. 146. J. K. Weitbrecht, Die Nibelungen im modernen Drama (Zür. 1892). — Nordgermanisches: Edda: Wolfg. Golther, Die Edda in deutscher Nachbildung: *ZvglL* Bd. 6, S. 274: Ges. Aufsätze zur deutschen Sage u. Dichtung (Leipz. 1911), S. 215 f. — Die Ragnar Lodbroksage in der deutschen Lit. von O. Puschnig (Laibach 1910). — Saxo Grammaticus in der deutschen Dichtung vom Ausgange des Mittelalters bis zum Verfall der Romantik von P. Schätzlein (Gütersl. 1913). — Heinr. Rückert, Das deutsche Publikum und die altnordische Lit.: Kleinere Schriften (Weim. 1877), Bd. 1, S. 116. — Roland, Th. Ecke, Zur neueren Lit.-Gesch. der Roland-Sage in Deutschland und Frankreich (Leipz. 1891). — Hans Sachs: Das Nachleben des Sachs vom 16. bis ins 19. Jahrh. Eine Untersuchung zur Gesch. der deutschen Lit. von Ferd. Eichler (Leipz. 1904). Sachs im Andenken der Nachwelt von Fr. Baberadt (Halle 1906). — Die Entdeckung Nürnbergs: Erich Schmidt, Charakteristiken (2. Aufl., Berl. 1902), Bd. 1, S. 38. — Tannhäuser: Heinrich von Ofterdingen in der deutschen Lit. von P. Riesenfeld (Berl. 1912). — Tannhäuser in Sage und Dichtung des Mittelalters und der neuen Zeit: Wolfg. Golther, Ges. Aufsätze, S. 19—70. Tannhäuser in Gesch., Sage und Dichtung von E. Elster (Bromb. 1908). Tannhäuser in Sage u. Dichtung von Viktor Junk (Münch. 1911). Tannhäuser: Erich Schmidt, Charakteristiken (2. Aufl., Berl. 1912), Bd. 2, S. 24 f. Über neuere Tannhäuser-Dichtungen: Fr. Glasenapp, Aus dem deutschen Dichterwalde (1880, *BayrBl* Bd. 3, S. 41 f.). — Tristan: Tristan und Isolt in deutschen Dichtungen der Neuzeit von Reinhold Bechstein (Leipz. 1876). Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit von Wolfg. Golther (Leipz. 1907); Neue Tristan-Dichtungen: Ges. Aufsätze, S. 143 f. Die Tristan-Sage in der Bewertung des Mittelalters und der neuen Zeit von Helene Rabe (Leipz. 1914, Sonderdruck aus *BayrBl* Bd. 36, S. 290 f.). — Wielandsage in der Lit.; Nachtrag von P. Maurus (Erlang. 1902; Münch. 1910). W. der Schmied, dramatische Dichtung. Mit einer Einleitung über Bergtheater und Wieland-Sage von Fr. Lienhard (Stuttg. 1905). — Wolfram von Eschenbach: Parzival und der Gral in deutscher Sage des Mittelalters und der Neuzeit: Wolfg. Golther, Ges. Aufsätze, S. 154—193. F. Muncker, Die Gralssage bei einigen Dichtern der neueren deutschen Lit.: Sitzungsber. d. Akademie (Münch. 1902), S. 325—382.

Kunstformen. Alexandriner: K. Bartsch, Goethe und der Alexandriner: *JbG* Bd. 1, S. 119 f. — Distichon: W. Wackernagel, Gesch. des deutschen Hexameters und Pentameters bis auf Klopstock (Berl. 1831): Kleinere Schriften (Leipz. 1873), Bd. 2, S. 1—68. E. Götzinger, Zum deutschen Hexameter: Fleckeisens Neue Jahrbücher, Bd. 101. Heinr. Kruse, Der griechische Hexameter in der deutschen Nachbildung:

Westphals allg. Metrik (Berl. 1893). Rud. Hildebrand, Zum Daktylus und Hexameter: Beiträge zum deutschen Unterricht (Leipz. 1897). — Gasel: Hub. Tscherſig, Das Gasel in der deutschen Dichtung und bei Platen: *BBr* Bd. 11. — Heroide: Gotthold Ernſt, Die Heroide in der deutschen Lit. (Heidelb. 1901). — Jambus: Dannehl, Gesch. des reimlosen fünffüßigen jambischen Verses (Rudolst. 1870). Fr. Zarncke, Über den fünffüßigen Jambus bei Leſſing, Schiller, Goethe: Kleine Schriften (Leipz. 1879) Bd. 1, S. 311—428. Aug. Sauer, Über den Jambus vor Leſſings Nathan (Wien 1878). Herm. Henkel, Der Blankvers bei Shakeſpeare und im deutſchen Drama: *ZvglL* Bd. 1, S. 321, und *StvglL* Bd. 7, S. 118. Leonhard Hettich, Der fünffüßige Jambus in den Dramen Goethes. Beitrag zur Gesch. u. Methodik der Verslehre: *BH* Heft 4. W. Rube, Der fünffüßige Jambus bei Hebbel (Heidelb. 1910). — Kanzone in der deutschen Dichtung von Oswald Flöck (Berl. 1910). — Knittelvers: O. Flohr, Gesch. des Kn. vom 17. Jahrh. bis zur Jugend Goethes (Berl. 1893); E. Frieſe, Der Kn. des jungen Goethe (Halle 1909). — Madrigal: Gesch. seiner Entwickelung bis in die Mitte des 18. Jahrh. von K. Voßler. — Rhythmen, freie: L. Fränkel, Die freie Rhythmik in der nhd. Lyrik vor, bei und nach Klopſtock: *ZfdU* Bd. 6, S. 817. Ad. Goldbeck-Löwe, Zur Gesch. der freien Verse in der deutschen Dichtung von Klopſtock bis Goethe (Kiel 1891). Emil Koppeler, Die Pindariſche Ode in der deutschen Poeſie des 17. und 18. Jahrh. (Tübing. 1911). — Sonett: Heinr. Welti, Gesch. des Sonetts in der deutschen Dichtung (Leipz. 1884); Th. Fröberg, Beiträge zur Gesch. und Charakteriſtik des deutschen Sonetts im 19. Jahrh. (Peterſb. 1904).

Ballade: Auslese aus der gesamten deutschen Balladen-, Romanzen- und Legendendichtung unter besonderer Berückſichtigung des Volksliedes herausg. von Hans Benzmann (Leipz. 1913, 2 Bde.). — P. Holzhauſen, Ballade und Romanze von ihrem ersten Auftreten in der Kunſtdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger (Halle 1882): Sonderdruck aus *ZfdPh* Bd. 15, S. 129 u. 297. P. Blume, Die Entwicklung der Balladendichtung in der deutschen Poeſie (Lauenb. 1879). Camillo v. Klenze, Die komiſchen Romanzen der Deutſchen im 18. Jahrh. (Marb. 1891). Benzmann, Die ſoziale Ballade in Deutſchland (Münch. 1912). S. auch unter Bürger. Innerhalb der deutschen Dichtung iſt kein grundſätzlicher Unterſchied zwiſchen Ballade und Romanze vorhanden. — Epigrammen-Dichter (Hildburghauſen 1843, 6 Bde.), Auswahl von Weckherlin bis Matthiſſon.

Volkslieder der Deutſchen: Vgl. Bd. I. — Vollſtändige Sammlung der vorzüglichſten von der Mitte des 15. Jahrh. bis in die erſte Hälfte des 19. herausg. von Fr. K. v. Erlach (Mannh. 1834—36, 5 Bde.). Hiſtoriſche Volkslieder und Zeitgedichte vom 16. bis 19. Jahrh. geſ. von Aug. Hartmann (Münch. 1907—13, 3 Bde.). Hiſtoriſche Volkslieder; deutſche Volks- und Geſellſchaftslieder geſ. von Franz W. v. Ditfurth (Stuttg. 1870—82; 1872—76). — Das deutſche Lied im 18. Jahrh. von M. Friedländer (Stuttg. 1903, 3 Bde.). — J. W. Bruinier, Das deutſche Volkslied (4. Aufl., Leipz. 1911).

Brief: Gg. Steinhauſen, Geſchichte des deutſchen Briefes. Zur Kulturgeſchichte des deutſchen Volkes (Berl. 1889—91, 2 Bde.). — Klara Hechtenberg, Der Briefſtil im 17. Jahrh. (Berl. 1903). — J. Henninger, Deutſche Briefe (Leipz. 1905). — Kleiber und Lyon, Die Meiſter des deutſchen Briefes (Leipz. 1901). — Briefe deutſcher Frauen herausg. von F. v. Zobeltitz (Berl. 1910). Deutſche Frauenbriefe ausgewählt von E. Waſſerzieher (Leipz. 1907).

Sonderabhandlungen.

I. Von Opitz' Neugeſtaltung bis Klopſtock. S. 1—129.

Bernh. Erdmannsdörfer, Deutſche Gesch. vom Weſtfäliſchen Frieden bis zur Thronbeſteigung Friedrichs d. Großen (Berl. 1892, 2 Bde.): Onckens Allgemeine Gesch. in Einzeldarſtellungen. — K. Lemcke, Von Opitz bis Klopſtock (Leipz. 1882). — Thomas Sergeant Perry, From Opitz to Lessing, a study of pseudo-classicism in literature (Boſton 1885). — Herm. Hettner, Gesch. der deutſchen Lit. vom Weſtfäliſchen Frieden bis zur Thronbeſteigung Friedrichs d. Großen (5. Aufl., Braunſchw. 1909). — Herm. Palm, Beiträge zur Gesch. der deutſchen Lit. des 16. und 17. Jahrhunderts (Bresl. 1877). — Gilbert Waberhouſe, The literary relations of England and Germany in the 17. century (Cambridge 1914).

S. 1. Lateiniſche Poeten: Adalb. Schröter, Beiträge zur Gesch. der neulateiniſchen Poeſie Deutſchlands und Hollands: *Pal.* Bd. 77.

S. 2. M. v. Waldberg, Die deutſche Renaiſſance-Lyrik (Berl. 1888). — Ernſt Höpfner, Reformbeſtrebungen auf dem Gebiete der deutſchen Dichtung des 16. und 17. Jahrh. (Götting. 1866).

S. 4. E. Schmidt, Der Kampf gegen die Mode in der deutſchen Lit. des 17. Jahrh.: Charakteriſtiken, Bd. 1, S. 63 (2. Aufl., Berl. 1902). — Kurt Wels, Die patriotiſchen Strömungen in der deutſchen Lit. des 30jährigen Krieges und das tyrtäiſche Lied bei Opitz und Weckherlin (Greifsw. 1913).

1. Begründung der deutſchen Renaiſſancedichtung. Opitziſche Schule u. Sprachgeſellſchaften. S. 4—34.

S. 4. Hock: Gedichte mit biographiſcher Einleitung herausg. von Max Koch: *Ndr* Nr. 157.

S. 4. Weckherlin: Geſamtausgabe 1894: *Lit-Ver* Bd. 199, 200, 245 durch Herm. Fiſcher, deſſen Beiträge zur Lit.-Gesch. Schwabens (Tübing. 1891) mit längerer Charakteriſtik Weckherlins beginnen. Gute Auswahl durch K. Goedecke: *DD* Bd. 5. — Wilh. Bohm, Englands Einfluß auf Weckherlin (Götting. 1893). — Gg. Zeller, Die Syntax des Nomens bei Weckherlin (Tübing. 1905).

S. 6. Heidelberger Kreis: Briefe G. M. Lingelsheims, M. Berneggers und ihrer Freunde herausg. von Alex. Reifferſcheid: Quellen zur Gesch. des geiſtigen Lebens in Deutſchland während des 17. Jahrh. (Heilbr. 1889). — Franzöſiſcher Einfluß: Gg. Steinhauſen, Die Anfänge des franzöſiſchen Lit.- und Kultureinfluſſes in Deutſchland in neuerer Zeit: *ZvglL* Bd. 7, S. 349. — Kurt Gebauer, Geſchichte des franzöſiſchen Kultureinfluſſes auf Deutſchland von der Reformation bis zum 30jährigen Kriege (Straßb. 1911). — Zinkgrefs Auserleſene Gedichte deutſcher Poeten: *Ndr* Nr. 15. F. Schnorr von Carolsfeld, Zinkgrefs Leben und Schriften: *Archiv* Bd. 8, S. 1 und S. 446. — Schedes Pſalmenüberſetzung: *Ndr* Nr. 144. O. Taubert, Schedes Leben und Schriften (Torgau 1864).

S. 8. Opitz: Straßburger Ausgabe von 1624: *Ndr* Nr. 189. Der erſte (einzige) Teil von Bodmer-Breitingers Opitz-Ausgabe erſchien Zürich 1754. Auswahl *DD* Bd. 1; *K* Bd. 27. — Dafne 1817 in Tiecks Deutſchem Theater, Bd. 2, S. 61. O. Taubert, Das erſte deutſche Operntextbuch (Torgau 1879). — Opitziſche Briefe: Reifferſcheid a. a. O., *Archiv* Bd. 3, S. 64 und Bd. 5, S. 316, in L. Geigers Mitteilungen aus Handſchriften (Leipz. 1876) und in Herm. Palms Beiträgen (ſ. oben), S. 129—255 (Bresl. 1877). — Fr. Strehlkes Monographie, M. Opitz (Leipz. 1856). K. Weinholds Vortrag, M. Opitz (Kiel 1862). — Peter Neuenhäuſer, Unterſuchungen über Opitz im Hinblick auf ſeine Behandlung der Natur (Bonn 1904). — Ed. Stemplinger, Opitz und die Antike: Blätter f. bayr. Gymnaſialſchulweſen, Bd. 41, S. 177.

S. 10. Kölers Leben und Auswahl ſeiner deutſchen Gedichte von Max Hippe (Bresl. 1902; mit wichtigen Beiträgen für die Gesch. der Opitziſchen Schule): Mitteilungen

aus Stadtarchiv und -bibliothek zu Breslau, Bd. 5. — Aus dem Tagebuche eines Breslauer Schulmannes, von Hippe: Schlesische Zeitschr., Bd. 36, S. 159—192.

S. 12. Schäferdichtung: Gust. Albert Andreen, Studies in the Idyll in German Lit. (Rock Island 1902). — K. Voßler, Tassos „Aminta" und die Hirtendichtung: *StvglL* Bd. 6, S. 26. Hedwig Wagner, Die Schäferdichtung: Tasso daheim und in Deutschland, S. 78 f. (Berl. 1905). Leonardo Olschki, Guarinis „Pastor Fido" in Deutschland (Leipz. 1908).

S. 13. Kunstlehre: K. Borinski, Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland (Berl. 1886). Emil Gruder, Histoire des doctrines littéraires et esthétiques en Allemagne (Opitz, Leibniz, Gottsched, les Suisses; Par. 1883).

S. 14. Sprache der Schlesier: Paul Drechsler, Wenzel Scherffer von Scherffenstein (Bresl. 1886); Scherffer und die Sprache der Schlesier (Bresl. 1895).

S. 14. Poetik: Buch von der deutschen Poeterey: *Ndr* Nr. 1. Ausgabe mit Quellennachweisen durch Chr. Wilh. Berghöffer (Frankf. a. M. 1888). Aristarchus und Buch von der deutschen Poeterei mit Erläuterungen herausg. von Gg. Witkowski (Leipz. 1888). Dazu: K. Borinski, Die Kunstlehre der Renaissance in Opitz' Buch von der deutschen Poeterei (Münch. 1883). O. Fritsch, Kritischer Versuch über das Buch von der deutschen Poeterei (Halle 1884). Bernh. Muth, über das Verhältnis von Opitz zu Heinsius (Leipz. 1872). Rich. Beckherrn, Opitz, Ronsard und Heinsius (Königsberg 1888).

S. 16. Sprachgesellschaften: Walter Schmied-Kowarzik, Die 300jährige Gesch. deutschwissenschaftl. Gesellschaften: Die Gesamtwissenschaft vom Deutschtum (Hamb. 1918), S. 9—80. — Hans Wolff, Der Purismus in der deutschen Lit. des 17. Jahrh. (Straßb. 1888). H. Schultz, Die Bestrebungen der Sprachgesellschaften des 17. Jahrh. (Götting. 1888). — Palmenorden: Sein Archivsekretär Gg. Neumark, der Sprossende, gab 1668 (Weim.) „Ausführlichen Bericht von der hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft Anfang, Absehn, Satzungen, Eigenschaft und Fortpflanzung". Vollständiges Mitgliederverzeichnis *Goedeke*, Bd. 3, S. 6—16. Vom kulturgeschichtl. Standpunkte aus schrieb F. W. Barthold, Geschichte der Fruchtbringenden Gesellschaft (Berl. 1848). Briefe und Dokumente bei G. Krause, Der Fruchtbringenden Gesellschaft ältester Erzschrein (Leipz. 1855) und Fürst Ludwig zu Anhalt-Köthen. Stiftung und Wirksamkeit der Fruchtbringenden Gesellschaft nach den Quellen (Neusalz 1879). Vom Standpunkt des Allgemeinen deutschen Sprachvereins aus Fr. Zöllner, Einrichtung und Verfassung der Fruchtbringenden Gesellschaft (Berl. 1899). — G. Voigt, Die Dichter der aufrichtigen Tannengesellschaft zu Straßburg (Großlichterfelde 1899).

S. 17. Hüebner, Diederich v. d. Werder. Fürst Ludwig und der erste deutsche Sprachverein von Otto Denk (Marb. 1917). Gg. Witkowski, Diedrich v. d. Werder (Leipzig 1887). — Zu Werders Ariost-Übersetzung: K. Fasola: *ZvglL* Bd. 7, S. 189, und *Rt* Bd. 1, S. 171; Erich Schmidt, Ariost in Deutschland: Charakteristiken, Bd. 1, S. 45 (2. Aufl., Berl. 1902). — Hedwig Wagner, Tasso daheim und in Deutschland, S. 49 f. (Berl. 1905; vgl. zu S. 12). — Hugo Sonvageol, Petrarka in der deutschen Lyrik des 17. Jahrh. (Ansbach 1911).

S. 18. Zesen: *ADB* Bd. 45, S. 108 (Dissel). K. Dissel, Zesen und die Deutschgesinnte Genossenschaft (Hamb. 1890). K. Prahl, Zesen, ein Beitrag zur Geschichte der Sprachreinigung (Danz. 1890). Vgl. zu S. 48 u. 57.

S. 19. Die Nürnberger Dichterschule fand ihren Geschichtschreiber in Jul. Tittmann (Götting. 1847). Wilh. Beckh, Zweck und Ziel des Blumenordens: Altes und Neues aus dem Pegnesischen Blumenorden, S. 1—13 (Nürnb. 1893). Festschrift zur 250jährigen Jubelfeier des Pegnesischen Blumenordens, herausg. im Auftrage des Ordens von Th. Bischoff und Aug. Schmidt (Nürnb. 1894); sehr inhaltreich. Alb. Krapp, Die ästhetischen Tendenzen Harsdörfers (Berl. 1903). — Anschaulich-lehrreiche Probe aus Harsdörfers Gesprächspielen bietet Emil Reickes „Szene aus der Zeit der Pegnitzschäfer": Die Pflege der Dichtkunst im alten Nürnberg (Nürnb. 1904). — Albin Franz, Klaj. Ein Beitrag zur deutschen Lit.-Gesch. des 17. Jahrh.: *BMb* Bd. 6.

S. 18. Albertinus: Rochus v. Liliencrons weit ausgreifende treffliche Einleitung zu seiner Ausgabe von Albertinus' „Lucifers Königreich und Seelengejaidt": *K* Bd. 96. — K. v. Reinhardstöttner, Albertinus, der Vater des deutschen Schelmenromans: *JbM* Bd. 2, S. 13—87.

S. 19. Königsberg-Danziger Kreis: Dach: Gesamtausgabe *Lit-Ver* Bd. 130. Auswahl: *DD* Bd. 9 und *K* Bd. 30. — Gedichte des Königsberger Dichterkreises aus Heinr. Alberts musikalischer Kürbishütte mit „Musikbeilagen" von Rob. Eitner: *Ndr.* Nr. 44 u. 48. — Titz (in Danzig). Deutsche Gedichte gesammelt von L. H. Fischer (Halle 1888).

S. 20. Fleming: lateinische Gedichte 1863, deutsche 1865 herausg. von J. M. Lappenberg *Lit-Ver.* Bd. 73, 82, 83. Auswahl: *DD* Bd. 2. Auswahl aus Flemings Gedichten und Probe aus Olearius' Reisebericht: *K* Bd. 28. — A. Bornemann, Die Überlieferung der deutschen Gedichte Flemings (Greifsw. 1882). — Aug. Varnhagen von Ense, Fleming (mit reichen Auszügen aus Olearius' Reisebericht): Biographische Denkmale, Bd. 4, S. 1—168 (Berl. 1846). K. W. Schmitt, Fleming nach seiner literargeschichtlichen Bedeutung (Marb. 1850). L. Wysocki, De Pauli Flemingi germanice scriptis et ingenio (Par. 1893). Gg. Witkowski, Fleming und sein Kreis: Geschichte des geistigen Lebens in Leipzig, S. 119 f. (Leipz. 1909). — Herm. v. Staden, Fleming als religiöser Lyriker (Stade 1908). Fr. W. Schmitz, Metrische Untersuchungen zu Flemings deutschen Gedichten: *QF* Bd. 111. Stefan Tropsch, Flemings Verhältnis zur römischen Dichtung: *StGr* Heft 3. A. Bornemann, Flemings Veranlassung zu seiner Reise; seine Gelegenheitsdichtung (Stettin 1899). — Herm. Palm, Fleming und Georg Gloger: Beiträge (vgl. S. 314 zu I), S. 103 bis 112 (Bresl. 1877).

S. 22. Rist: Auswahl: *DD* Bd. 15. Das Elbschwanbüchlein. Mit Auszügen aus Rists Schriften herausg. von Albert Rode (Hamb. 1907); s. auch zu S. 28 Lowak. Das friedewünschende und das friedejauchzende Teutschland herausg. von H. M. Schletterer (Augsb. 1864); das friedewünschende herausg. von H. Stümcke (Gotha 1915). — Gebrüder Stern und Rists Depositionsspiel herausg. von Th. Gädertz (Lüneb. 1886) und O. Sievers, Akademische Blätter, S. 385 und 441 (Braunschw. 1884); vgl. dazu Handwerker-Depositionsspiel aus Posen, herausg. von R. Jonas (Posen 1885), und bayrisches Schreinerspiel in den von Aug. Hartmann veröffentlichten „Regensburger Fastnachtsspielen" (Münch. 1894). Vgl. auch zu S. 39 (Studentenleben). — Th. Hansen, Joh. Rist und seine Zeit aus den Quellen dargestellt (Halle 1892). Th. Gädertz und Joh. Bolte, Rist als niederdeutscher Dramatiker: *Jb.* des Vereins f. niederdeutsche Sprachforschung (Bremen), Bd. 7, S. 100—172, und Bd. 11, S. 157. — Theod. Vetter, Wallenstein in der dramatischen Dichtung des Jahrzehnts seines Todes (Frauenfeld 1894).

S. 24. Galante Lyrik: M. v. Waldberg: *QF* Bd. 56. — **Volks- und Gesellschaftslieder:** Waldberg, Renaissancelyrik (Berl. 1888). Venus-Gärtlein, ein Liederbuch des 17. Jahrh.: *Ndr* Nr. 86. Kaspar Stielers Geharnischte Venus: *Ndr* Nr. 74/75. — Hoffmann v. Fallersleben, Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrh. (2. Aufl., Leipz. 1860, 2 Bde.). Vgl. oben S. 314.

S. 24. Scultetus: herausg. von Lessing (Braunschw. 1771): F. Munckers Lessing-Ausgabe, Bd. 11, S. 165 (Leipz. 1895).

S. 25. Andreas Gryphius: sämtliche Lustspiele, Trauerspiele und lyrische Gedichte: *Lit-Ver* Bd. 138, 162 und 171. Auswahl: *DD* Bd. 4 und 14; *K* Bd. 29; Auswahl aus seinen Dichtungen zur 300-Jahrfeier seiner Geburt unserer Sprache angepaßt und erläutert durch O. Warnatsch (Glogau 1916). Das dunkle Schiff. Auserlesene Sonette, Gedichte, Epigramme des A. Gryphius (Münch. 1916). — Son- und Feyrtags-Sonnete: *Ndr* Nr. 37/38. Lissaer Sonettenbuch von 1637 bei V. Manheimer (s. unten). — Olivetum übersetzt von Fr. Strehlke (Weim. 1862). Gryphius und seine Herodesepen, ein Beitrag zur Charakteristik des Barockstils, mit Quellennachweisen

herausg. von Ernst Gnerich: *BBr* Bd. 2. — Biographie: G. Bredow, Andr. Gryphius: Hinterlassene Schriften, S. 67—118 (Bresl. 1823). Jul. Herrmann, über Gryphius (Leipz. 1851). Fr. Strehlke, Leben und Schriften des Andr. Gryphius: Herrigs Archiv, Bd. 22, S. 81. — Viktor Manheimer, Die Lyrik des Andr. Gryphius (Berl. 1904; mit biographischen Beiträgen). — Dramen: L. G. Wysocki, Andreas Gryphius et la tragédie allemande au 17. siècle (Par. 1893). Willi Harring, Andr. Gryphius und das Drama der Jesuiten (Halle 1908): Hermäa Heft 5. — Joh. E. Schlegels Vergleichung (1741): *DLD* Nr. 26, S. 71. — R. A. Kollewijn, Über den Einfluß des holländischen Dramas auf Gryphius (Heilbr. 1887). Alex. Baumgartner, Joost van den Vondel, sein Leben und seine Werke (Freiburg 1882). — F. Spina, Der Vers in den Dramen des Gryphius und sein Einfluß auf den tragischen Stil (Braunau 1895). Hans Steinberg, über die Reyen bei Gryphius (Götting. 1915). — Horribilicribrifax und Peter Squentz: herausg. von Ludw. Tieck: Deutsches Theater, Bd. 2, S. 145 und 236 (Berl. 1817); *Ndr* Nr. 3 und 6; „Squentz modernisiert von G. Bredow a. a. O. S. 119. Über Squentz: *Archiv* Bd. 9, S. 445 (Kollewijn); *VLG* Bd. 1, S. 195 (Meyer-Waldeck); *ZfdA* Bd. 25, S. 130, und Bd. 26, S. 244 (Fr. Burg); s. auch zu S. 93 Schaer. — Verliebtes Gespenst und Dornrose: herausg. von Herm. Palm (Bresl. 1855). *Archiv* Bd. 9, S. 57 (Kollewijn); s. auch zu S. 28 Lowak. — Leo Armenius und Katharina von Georgien: *ZvglL* Bd. 8, S. 439 (Heisenberg), und Bd. 5, S. 207 (Pariser). — Cardenio und Celinde: herausg. von Ludw. Tieck a. a. O. Bd. 2, S. 83. *Archiv* Bd. 18, S. 219 (Boxberger). Zur Quellenfrage: *StvglL* Bd. 2, S. 433 (K. Neubauer). — M. Koch, Volkskundliches bei Gryphius: Festschrift der Schles. Gesellschaft f. Volkskunde zur Jahrh.-Feier der Univ. (Bresl. 1911), S. 337—359.

S. 25. Niederlande: K. Lamprecht, Die deutsche und niederländische Dichtung im 16. und 17. Jahrh.: Nord und Süd, Bd. 102, S. 49—69.

S. 26. Schlesisches Drama: Herm. Palm, Das deutsche Drama in Schlesien bis auf Gryphius. Daniel Czepko v. Reigersfeld: Beiträge (s. auch zu S. 30), S. 113—128 und S. 261—302 (Bresl. 1877). — H. Steyer, Joh. Christian Hallmann, Leben und Werke (Leipz. 1909).

S. 28. Mundartliches Drama: Alfred Lowak, Die Mundarten im hochdeutschen Drama bis Ende des 18. Jahrh. Beitrag zur Gesch. des deutschen Dramas und der deutschen Dialektdichtung: *BBr* Bd. 7; Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde 1909, S. 141 f.

S. 28. Lohenstein: Neudruck des „Ibrahim Bassa": Tiecks Deutsches Theater, Bd. 2, S. 275; der „Kleopatra": *K* Bd. 36, I. — Konrad Müller, Beiträge zum Leben (bis 1655) und Dichten (Vergleich beider Fassungen der Kleopatra) Caspers von Lohenstein (Bresl. 1882). — W. A. Passow, Lohenstein, seine Trauerspiele und seine Sprache (Meining. 1852). — Aug. Kerckhoff, Lohensteins Trauerspiele mit besonderer Berücksichtigung der Kleopatra (Paderb. 1877); s. S. 313 Möller.

S. 28. Zweite Schlesische Schule: über den Ausdruck Zweite Schlesische Schule K. Heine: *ZvglL* Bd. 6, S. 448. — Zweite Schlesische Schule, Auswahl: *K* Bd. 36, I. — K. Hofmann, Heinr. Mühlpfort und der Einfluß des Hohen Liedes auf die zweite Schlesische Schule (Heidelb. 1893).

S. 28. Hofmannswaldau: Auserlesene Gedichte herausg. von F. P. Greve (Leipz., Inselverlag, 1907). — Jos. Ettlinger, Hofman von Hofmannswaldau (Halle 1891); Briefwechsel mit Harsdörfer: *ZvglL* Bd. 4, S. 100. — K. Friebe, Hofmannswaldau und die Umarbeitung seines getreuen Schäfers; Hofmannswaldaus Grabschriften (Greifsw. 1886 u. 1893).

S. 30. Katholische Dichtung: Procopius von Templins Marienlieder herausg. und im Zusammenhang mit der deutschen Mariendichtung im 17. Jahrh. untersucht von P. Veit Gadient: *QSt* Heft 3 u. 4.

S. 30. Czepko v. Reigersfeld: Herm. Palms Beiträge, S. 113—128 und S. 261—302 (Bresl. 1877).

S. 30. Böhme: Morgenröte im Aufgang. Von den drei Prinzipien. Vom dreifachen Leben (Münch. 1908): Die Fruchtschale, Bd. 8.

S. 31. Angelus Silesius: frühere Drucke entbehrlich durch Gg. Ellingers Ausgabe des „Wandersmanns" und der „Heiligen Seelenlust": *Ndr* Nr. 135 und 177. „Wandersmann" mit einleitender Studie „Über den Wert der Mystik für unsere Zeit" herausg. von Wilh. Bölsche (Jena 1905). — Aug. Kahlert, A. Silesius (Bresl. 1853). — W. Schrader, A. Silesius und seine Mystik (Halle 1853). — C. Seltmann, A. Silesius und seine Mystik (Bresl. 1896); sehr gut von streng katholischem Standpunkte aus.

S. 31. Spee: „Trutz-Nachtigall" herausg. von Klemens Brentano (Berl. 1817); von Gustav Balke: *DD* Bd. 13; nebst den Liedern aus Spees Güldenem Tugendbuch kritisch herausg. von Alfons Weinrich (Freib. 1908). — J. Gebhard, Fr. Spee, sein Leben und seine Werke, insbesondere seine dichterische Tätigkeit (Hildesh. 1893). — Th. Ebner, Spee und die Hexenprozesse seiner Zeit (Hamb. 1898).

S. 33. Balde: vor Herder hat schon Gryphius aus Balde übersetzt; Herders sämtl. Werke (Suphan), Bd. 27 (Berl. 1881). — Nach Herder verdeutschten ausgewählte Dichtungen Baldes: Joh. Schrott und Martin Schleich, Renaissance (Münch. 1870). — Gg. Westermayer, J. Balde, sein Leben und seine Werke (Münch. 1868).

S. 33. Andreä: Turbo oder der irrende Ritter vom Geist (Drama) aus dem Lateinischen übersetzt von W. Süß (Tübing. 1907); vgl. Fleckeisens Neue Jahrbücher, Bd. 22, S. 343. — Herders sämtl. Werke (Suphan), Bd. 16, S. 131, 232 (Berl. 1887). — L. Keller, Herder und Andreä: Sonderdruck aus Bd. 12 der Monatshefte der Comeniusgesellschaft (Berl. 1903).

S. 33. Kirchenlied: s. auch Bd. I. *K* Bd. 31 (Heermann, Rinckart, Spee, Angelus Silesius). — Heermanns geistliche Lieder herausg. von Ph. Wackernagel (Stuttg. 1856). K. Hitzeroth, Heermann. Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Lyrik im 17. Jahrh.: *BMb* Bd. 2.

S. 33. Rinckart: Sein Reformationsspiel „Der eislebische christliche Ritter" von 1613 herausg. von K. Müller: *Ndr* Nr. 53; erneuert mit Abhandlungen über Geschichte, Bedeutung und Berechtigung der Lutherspiele herausg. von A. Trümpelmann (Torgau 1890). — W. Büchting, Rinckart, ein Lebensbild (Götting. 1903). — E. Michael, Rinckart als Dramatiker (Leipz. 1894). — W. Büchting, Rinckart. Ein Lebensbild auf Grund aufgefundener Manuskripte (Götting. 1903). — Erich Schmidt, Der christliche Ritter: Charakteristiken, Bd. 2, S. 1—23 (2. Aufl., Berl. 1912).

S. 33. Gerhardt: Sämtliche Gedichte nach zeitlicher Reihenfolge herausg. von K. Gödeke: *DD* Bd. 12. Ausgewählte Dichtungen: *MV* Nr. 936/937. — Geistliche Lieder herausg. von Fr. Schmidt: *Reclam* Nr. 1471—73. — Herm. Petrich, Gerhardt, seine Lieder und seine Zeit (Gütersloh 1907). — Gustav Kawerau, Gerhardt. Ein Erinnerungsblatt (Halle 1907). — Jul. Knipfer, Gerhardt (Leipz. 1906). — C. Bauer, Gerhardts Sprache (Hildesh. 1900). Paul Pachaly, Gerhardt als Lyriker: *Euph* Bd. 14, S. 489.

2. Satire und Roman. S. 35—61.

S. 35. Epigramm: Lessing, Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm (1771): Munckers Ausgabe, Bd. 11, S. 213. — Herder, Abhandlung über Geschichte und Theorie des Epigramms (1785/86): sämtl. Werke (Suphan), Bd. 15, S. 329 (Berl. 1888). — E. Urban, Owenus und die deutschen Epigrammatiker des 17. Jahrh. (Heidelb. 1899). — Griechische Epigramme und kleinere Dichtungen in Verdeutschungen des 16. und 17. Jahrh. herausg. von M. Rubensohn (Weim. 1898). — Rich. Levy, Martial und die deutsche Epigrammatik des 17. Jahrh. (Stuttg. 1903). — Totengespräch: Joh. Rentsch, Lukianstudien (Plauen 1895).

S. 35. Dohna: Anton Chroust, Dohna, sein Leben und sein Gedicht auf den Reichstag von 1613 (Münch. 1896).

S. 35. Logau: Sämtliche Sinngedichte: *Lit-Ver* Bd. 113. Auswahl: *DD* Bd. 3; *K* Bd. 28. — Logaubüchlein von O. Erich Hartleben (Münch. 1904, Auswahl von 150 Epi-

grammen). — *Reclam* Nr. 706. — Walt. Heuschkel, Untersuchungen über Ramlers und Lessings Bearbeitung Logau'scher Sinngedichte (Jena 1901). — Heinr. Denker, Beitrag zur literarischen Würdigung Logaus (Hildesh. 1889). — P. Hempel, Die Kunst Fr. v. Logaus: *Pal* Bd. 130.

S. 37. Lauremberg: *Lit-Ver* Bd. 58; *Ndr* Nr. 16. — Jak. Grimm, Kleine Schriften, Bd. 7, S. 414—424. — J. Classen, über Leben und Schriften Laurembergs (Lübeck 1841). — Herm. Weimer, Laurembergs Scherzgedichte, Art und Zeit ihrer Entstehung (Marb. 1899). — *Jb* des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Bd. 25, S. 1—96; Bd. 13, S. 42; Bd. 15, S. 84.

S. 38. Rachel: frühere Sammlungen ersetzt durch K. Dreschers Ausgabe: *Ndr* Nr. 200/202. — Aug. Sach, Rachel, ein Dichter und Schulmann des 17. Jahrh. (Schlesw. 1869). — B. Berendes, Zu den Satiren des J. Rachel (Leipz. 1896). — Heinr. Klenz, Die Quellen zu Rachels „Poetischem Frauenzimmer" (Freiburg 1899). — J. Gehlen, Eine Satire Rachels und ihre antiken Vorbilder (Eupen 1900).

S. 39. Studentenleben und -sprache: Schochs Comödia mit Erläuterungen herausg. von W. Fabricius (Münch. 1892). — E. G. Happel, Der akademische Roman. Studentenleben im galanten Jahrh. 1690: Neudruck (Berl. 1913). — W. Fabricius, Die akademische Deposition, depositio cornuum (Frankf. 1895). — Erich Schmidt, Komödien vom Studentenleben aus dem 16. und 17. Jahrh. (Leipz. 1880). — Fr. Kluge, Vortrag über deutsche Studentensprache (Weim. 1892); Deutsche Studentensprache (Straßb. 1895). John Meier, Hallische Studentensprache (Halle 1894). Konr. Burdach, Studentensprache und Studentenlied in Halle vor hundert Jahren (Halle 1894).

S. 40. Schupp: Sämtliche Schriften (Frankf. a. M. 1719, 2 Bde.). Freund in der Noht; Streitschriften; Corinna: *Ndr* Nr. 9; 222—229. *Archiv* Bd. 11, S. 345. Von der Kunst, reich zu werden: *K* Bd. 32, S. XXI. — *ADB* Bd. 33, S. 67 (Bertheau). — Al. Rial, Schupp, ein Vorläufer Speners (Mainz 1857). — E. Ölze, Schupp, ein Beitrag zur Geschichte des christlichen Lebens (Hamb. 1863). — Joh. Lühmann, Schupp. Beiträge zu seiner Würdigung: *BMb* Bd. 4. — Walt. Wolfg. Zschau, Quellen und Vorbilder in Schupps „lehrreichen Schriften" (Halle 1906). — Max Weicker, Schupp in seinem Verhältnis zur Pädagogik des 17. Jahrh. (Weißenfels 1874).

S. 42. Abraham a Santa Clara: Sämtl. Werke (Passau u. Lindau 1835—54, 21 Bde.). Werke in Auslese herausg. von Hans Strigl (Wien 1904/05, 6 Bde.). Auswahl von R. Zoozmann: *BWS*. Auswahl aus Judas der Erzschelm: *K* Bd. 40. — Auf, auf, ihr Christen: *NdrW* Nr. 1. — Vier dramatische Spiele über die zweite Türkenbelagerung aus den Jahren 1683—85: *NdrW* Nr. 8. — Th. G. von Karajan, Abraham a Santa Clara (Wien 1867); dazu W. Scherer, Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich, S. 147—192 (Berl. 1874). — Edm. Dorer, Abraham a Santa Claras Lobreden auf die Tiere; Nachgelassene Schriften, Bd. 3, S. 112 (Dresd. 1893).

S. 44. Moscherosch: Gesichte (Vorrede. Schergen-Teufel. Weltwesen. Venus-Narren. A la mode Kehraus. Weiberlob. Soldatenleben) herausg. von Fel. Bobertag: *K* Bd. 32. — Gedichte: *ZfdA* Bd. 23, S. 71—84. — Patientia: *FM* Bd. 2. — Insomnis Cura Parentum: *Ndr* Nr. 108. — Zum Teutschen Michel: *Archiv* Bd. 1, S. 291. — Soldatenleben als „Der Krieg" erneuert 1809 in Arnims „Wintergarten". — *AdB* Bd. 2, S. 351 (F. Muncker). — Joh. Wirth, Moscheroschs Gesichte, Verhältnis der Ausgaben zueinander und zur Quelle nebst biographischem Anhang (Erlang. 1888). — Max Nickels, Moscherosch als Philologe (Leipz. 1884). — W. Hinze, Moscherosch und seine deutschen Vorbilder in der Satire (Rostock 1903). — J. Beinert, Deutsche Quellen und Vorbilder zu Moscherosch (Freib. 1904). — Fr. Kluge, Rotwelsch. Quellen und Wortschatz der Gaunersprache und der verwandten Geheimsprachen (Straßb. 1901).

S. 47. Roman des 17. Jahrh.: Fel. Bobertag, Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland, Bd. 2: Kunstroman und Grimmelshausen (Berl. 1884). — Leo Cholevius, Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrh. (Leipz. 1866), gut kennzeichnende Inhaltsangaben von Zesen (Sophonisbe, Ibrahim, Rosemund, Assenat, Simson), Bucholtz (Herkules und Valiska, Herkuliskus), Ziegler (Banise), Herzog Anton Ulrich (Aramena, Oktavia), Lohenstein (Arminius). — Jos. v. Eichendorff, Der deutsche Roman des 18. Jahrh. in seinem Verhältnis zum Christentum (Leipz. 1851). — T. W. Berger, Don Quixote in Deutschland und sein Einfluß auf den deutschen Roman (Heidelb. 1908). Hubert Rausse, Die ersten deutschen Übertragungen von Cervantes' Novellen: *StvglL* Bd. 9, S. 385.

S. 48. Abenteurerroman: Hubert Rausse, Zur Geschichte des spanischen Schelmenromans in Deutschland: *BM* Bd. 8. — Alb. Schultheiß, Der Schelmenroman der Spanier und seine Nachbildungen: Virchow-Holtzendorffs Vorträge, Heft 165 (Hamb. 1893). — Der erste Schelmenroman: Lazarillo von Tormes, herausg. von W. Lauser (Stuttg. 1889).

S. 49. Grimmelshausen: Simplex und simplizianische Schriften, Teutscher Michel, Joseph, Musai herausg. von Adelb. Keller: *Lit-Ver* Bd. 33, 34, 65 und 66. — Simplex und simplizianische Schriften, Ewig währender Kalender, Galgenmännlein, Erster Bärenhäuter, Gaukeltasche, Stolzer Melcher, Teutscher Michel herausg. von Heinr. Kurz (Leipz. 1863/64, 4 Bde.). — Simplex und simplizianische Schriften herausg. von Jul. Tittmann: *DD* Bd. 7 u. 8, 10 u. 11. — Simplizissimus, Teile der simplizianischen Schriften, des Ewig währenden Kalenders und der Acerra philologica, Bärenhäuter und Ratsstübel Plutonis herausg. von Fel. Bobertag: *K* Bd. 33—35. — Simplizissimus: *Ndr* Nr. 19—25; *MV* Nr. 278—283; herausg. von Reinh. Buchwald (Leipz. 1908, 3 Bde.). — Auszug aus Dietwalds und Amelindens Liebs- und Leidsbeschreibung von Edw. Stilgebauer (Gera 1893). — Geschichte und Ursprung des ersten Bärenhäuters 1808 erneuert durch Klemens Brentano: Ges. Schriften, Bd. 5, S. 447. — Aktenmäßige Nachweise über Grimmelshausen: Gust. Könnecke, Bilderatlas, S. 189 (2. Aufl., Marb. i. H. 1895). — R. M. Werner, Historische und poetische Chronologie bei Grimmelshausen und sein Katholizismus: *StvglL* Bd. 8, S. 75 f. — Artur Bechtold, Grimmelshausen und seine Zeit (Heidelb. 1914). — Ferd. Antoine, Étude sur le Simplicissimus de Grimmelshausen (Paris 1882). — C. A. v. Blödau, Grimmelshausens Simplizissimus und seine Vorgänger: *Pal* Bd. 51. — R. Müller, Die Sprache in Grimmelshausens Simplizissimus (Eisenberg 1897). — Klara Hechtenberg, Das Fremdwort bei Grimmelshausen (Heidelb. 1901). — K. Amersbach, Aberglaube, Sage und Märchen bei Grimmelshausen (Baden-Baden 1893).

S. 52. Weise: Vgl. zu S. 93. Die drei ärgsten Erznarren; der grünenden Jugend überflüssige Gedanken: *Ndr* Nr. 12; 242. — Erneuert von Arnim 1809 im 7. Abend des „Wintergartens". — Herm. Palm, Beiträge, S. 1—83 (Bresl. 1877). — A. Dau, Der Simplizissimus und Weises Drei Erznarren (Schwer. 1894). — Joh. Beinert, Weises Romane in ihrem Verhältnis zu Moscherosch und Grimmelshausen: *StvglL* Bd. 7, S. 308. — Max Wünschmann, Beiträge und Vorarbeiten für eine Würdigung der Stellung Weises zu den pädagogischen Theoretikern und innerhalb der Schul- und Bildungsgeschichte des 17. Jahrh. (Leipz. 1895). — O. Kämmel, Weise, ein sächsischer Gymnasialrektor aus der Reformzeit des 17. Jahrh. (Leipz. 1897).

S. 53. Christian Reuter: Werke herausg. von Gg. Witkowski (Leipz. 1916, 2 Bde.). — Fassungen des Schelmuffsky von 1696 und 1697: *Ndr* Nr. 57 u. 59. Auszug: *K* Bd. 35. — Benutzt von Arnim in der Umbildung von Weises „Drei Erznarren" (s. zu S. 52). — Lustspiele: *Ndr* Nr. 90; Singspiele: *NdrB* Serie 1, Nr. 3. — Fr. Zarncke, Reuter, sein Leben und seine Werke; Reuter redivivus; Reuter als Passionsdichter; weitere Mitteilungen: Abhandlungen und Berichte der Sächsischen Akademie 1884—89.

S. 54. Robinsonaden: Herm. Ullrich, Robinson und Robinsonaden, Bibliographie, Geschichte, Kritik (Weim. 1898). —

Herm. Hettner, Robinson und die Robinsonaden (Berl. 1854). — H. F. Wagner, Robinsonaden in Österreich (Salzb. 1888); Robinson und Robinsonaden in unserer Jugendlit. (Wien 1903). — Aug. Kippenberg, Robinsonaden in Deutschland bis zur Insel Felsenburg (Hannov. 1892). — Hubert Rötteken, Weltflucht und Idylle in Deutschland von 1720 bis zur Insel Felsenburg: *ZvglL* Bd. 9, S 1 u. S. 295.

S. 55. Insel Felsenburg: erster Teil: *DLD* Nr. 108 bis 120. Einzelnes erneuert von Arnim 1809 im 2. Abend des „Wintergartens". Probe aus der Insel Felsenburg: *K* Bd. 37. — Tiecks Einleitung zu seiner Ausgabe (6 Bde.): Kritische Schriften, Bd. 2, S. 133 (Leipz. 1848). — Schnabel als Verfasser 1880 von Ad. Stern nachgewiesen: Beiträge zur Lit.-Gesch. des 17. und 18. Jahrh., S. 61—93 (Leipz. 1893). — Karl Schröder, Schnabels Insel Felsenburg (Marburg 1912). — Selmar Kleemann, Der Verfasser der Insel Felsenburg als Zeitungsschreiber: *VLG* Bd. 6, S. 337. — Hans Halm, Zur Kenntnis Schnabels: *Euph* Ergänzungsheft 8, S. 27. — Fr. Brüggemann, Utopie und Robinsonade. Untersuchungen zur Insel Felsenburg: *FM* Bd. 46.

S. 55. Staatsromane: s. zu S. 47 (Cholevius). — Zesens Adriatische Rosemund: *Ndr* Nr. 160. — Zieglers Asiatische Banise mit Proben aus der „Aramena", dem „Arminius" und Hunolds „Satirischem Roman": *K* Bd. 37. — Hans Körnchen, Zesens Romane: *Pal* Bd. 115. — F. Sonnenburg, Herzog Anton Ulrich von Braunschweig als Dichter (Berl. 1896). — Ernst Schubert, Aug. Bohse, genannt Talander. Ein Beitrag zur Gesch. der galanten Zeit in Deutschland: *BBr* Bd. 27.

3. Erwachen neuen geistigen Lebens. Überwindung des Marinismus und Beginn des englischen Einflusses. S. 61—83.

S. 62. Thomasius: Briefe Pufendorfs an Thomasius herausg. von Emil Gigas (Münch. 1897). — Von Nachahmung der Franzosen: *DLD* Nr. 61. — Kleine deutsche Schriften herausg. von T. O. Opel (Halle 1895). — H. Luden, Thomasius, nach seinen Schicksalen und Schriften (Berl. 1805). — B. A. Wagner, Thomasius, ein Beitrag zur Würdigung seiner Verdienste (Berl. 1872). — Jak. Minor, Thomasius: *VLG* Bd. 1, S. 1—9. — Rich. Hodermann, Universitätsvorlesungen in deutscher Sprache um die Wende des 17. Jahrh. (Friedrichroda 1891).

S. 63. Monatsschriften: Robert Prutz, Geschichte des deutschen Journalismus, 1. (einziger) Bd. (Hannov. 1845).

S. 63. Pietismus: Alb. Ritschl, Geschichte des Pietismus (Bonn 1880—84, 2 Bde.).

S. 64. Spener: *AdB* Bd. 35, S. 102 (Tschackert). — Francke: *AdB* Bd. 7, S. 219 (Kramer).

S. 65. Bayle: Erich Lichtenstein, Gottscheds Ausgabe von Bayles Dictionnaire. Beitrag zur Gesch. der Aufklärung: *BH* Heft 8.

S. 65. Leibniz: Ermahnung herausg. von C. L. Grotefend (Hannov. 1846). — Leibniz u. Schottelius, die „unvorgreiflichen Gedanken" untersucht von Aug. Schmarsow: *QF* Bd. 23. — Edm. Pfleiderer, Leibniz als Patriot, Staatsmann, Bildungsträger (Leipz. 1870). — H. G. Meyer, Leibniz u. Baumgarten als Begründer der deutschen Ästhetik (Halle 1884). — J. Schmidt, Leibniz und Baumgarten, Beitrag zur Geschichte der deutschen Ästhetik (Halle 1875). — Walter Arnsperger, Lessings Beschäftigung mit der Leibnizischen Philosophie: Heidelberger Neue *Jb* Bd. 7, S. 43.

S. 69. Canitz: Gedichte, ausgefertigt von König (Berl. 1727, noch 1765 neu aufgelegt). — Aug. Varnhagen, Canitz: Biographische Denkmale, Bd. 4, S. 169—244 (Berl. 1846). — Th. Fontane, Wanderungen durch die Mark Brandenburg, Teil 4, S. 189—210 (Berl. 1882). — Val. Lutz, Canitz, sein Verhältnis zu dem französischen Klassizismus und zu den lateinischen Satirikern, nebst Würdigung seiner dichterischen Tätigkeit (Neust. a. H. 1885).

S. 69. Neukirch: Auswahl aus Canitz und Neukirch herausg. von L. Fulda: *K* Bd. 39. — W. Dorn, Neukirch, sein Leben und seine Werke (Weim. 1897).

S. 69. Besser. König: Aug. Varnhagen, J. v. Besser: Biographische Denkmale, Bd. 4, S. 245—348. — Kurt Sachs, Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hofe (Berl. 1910). — Briefe Königs in Alois Brandls Brockes-Biographie (Innsbr. 1878). — M. Rosenmüller, König, ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 18. Jahrh. (Leipz. 1896).

S. 70. B. Pietsch: Leben und Werke von Joh. Hülle: *FM* Bd. 50.

S. 71. Günther: Am vollständigsten die 6. Aufl. der „Gedichte" (Bresl. 1764). Auswahl von Jul. Tittmann: *DD* Bd. 6; von L. Fulda: *K* Bd. 38; von Berth. Litzmann: *Reclam* Nr. 1295; von W. v. Scholz, Strophen (Leipz. 1902). — Ausgabe der Tagebücher: Günthers Leben auf Grund seines handschriftlichen Nachlasses von Alfons Heyer und Adalb. Hoffmann (Leipz. 1909). — B. Litzmann, Zur Textkritik und Biographie Günthers (Frankf. 1880). — K. Enders, Zeitfolge der Gedichte und Briefe Günthers (Dortm. 1904). — O. Roquette, Leben und Dichten Günthers (Stuttg. 1860). — Gregor Konstantin Wittig, Neue Entdeckungen zur Biographie Günthers; Urkunden und Belege zur Günther-Forschung (Striegau 1881 u. 1895); Ein Beitrag zu Günthers Charakterbilde (Jauer 1909). — Adalb. Hoffmann, Deutsche Dichter im schlesischen Gebirg, S. 51 bis 88 (Warmbrunn 1897); Günthers Schulzeit und Liebesfrühling (Jauer 1908). — Joh. Klewitz, Die Natur in Günthers Lyrik (Jena 1911). — Dem Andenken Günthers. Drei ‚Osten'-Hefte (Glogau 1909).

S. 72. Wernigke: Vollständige kritische Ausgabe von Rud. Pechel (1909): *Pal* Bd. 71. — Wernigkes Überschriften herausg. von Bodmer (Zür. 1763). Auswahl von L. Fulda: *K* Bd. 39. — Jul. Elias, Chr. Wernigke (Münch. 1888).

S. 72. Hunold (Menantes): sein Leben und seine Werke von H. Vogel (Leipz. 1898). Vgl. zu S. 56.

S. 72. Brockes: Auswahl aus seinen Gedichten von von L. Fulda: *K* Bd. 39. — Der Schöpfungsgarten. Gedichte. Ausgew. und eingel. von Rud. v. Delius (Braunschweig 1917). — Selbstbiographie: Zeitschrift des Vereins für hamburgische Geschichte, Bd. 2, S. 167—229 (1847). — Alois Brandl, Brockes. Nebst Briefen von König und Bodmer (Innsbr. 1878). — Dav. Fr. Strauß, Brockes und Reimarus (1862): Gesammelte Schriften, Bd. 2, S. 1—16 (Bonn 1876).

S. 73. Englischer Einfluß: M. Koch, Über die Beziehungen der englischen Literatur zur deutschen im 18. Jahrh. (Leipz. 1883). — O. Seidensticker, Relations of english to german literature in the 18. century: Poetlore, Bd. 2, S. 57 und 169 (Lond. 1890). — Th. Vetter, Zürich als Vermittlerin englischer Literatur im 18. Jahrh. (Zür. 1891). — Spiridion Wukadinović, Prior in Deutschland: *StGr* Heft 14. — Jak. N. Beam, Die ersten deutschen Übersetzungen englischer Lustspiele im 18. Jahrh.: *ThF* Bd. 20. — Artur Böhtlingk, Shakespeare und unsere Klassiker (Leipz. 1909 f.). — Kurt Richter, Beiträge zum Bekanntwerden Shakespeares in Deutschland (Bresl. u. Oppeln 1908—12, 3 Progr.). — Fr. Gundelfinger, Shakespeare und der deutsche Geist (Berl. 1911).

S. 73. Pope und Thomson: R. Maack, Über Popes Einfluß auf die Idylle und das Lehrgedicht in Deutschland (Hamb. 1895). — Lessing und Mendelssohn, Pope, ein Metaphysiker! (Danzig 1755); Muncker's Lessingausgabe, Bd. 6, S. 411. — Vgl. S. 66 (Theodizee). — Knut Gjerset, Der Einfluß von Thomsons Jahreszeiten auf die deutsche Lit. des 18. Jahrh. (Heidelb. 1898).

S. 74. Naturgefühl: Alfred Biese, Die Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit (Leipz. 1888), ergänzt von Biese *ZvglL* Bd. 7, S. 311, und Bd. 11, S. 211. — C. C. Hense, Naturgefühl in alter und neuer Poesie: *ZvglL NF* Bd. 1, S. 182. — Ed. Hoffmann-Krayer, Die Entwickelung des Naturgefühls in deutscher Dichtung und Kunst: *StvglL* Bd. 1, S. 145—181. — Aug. Koberstein, über das gemütliche Naturgefühl der Deutschen: Vermischte

Aufsätze, S. 1—30 (Leipz. 1858). — Max Batt, Treatment of Nature from Gunther to Goethe's ‚Werther' (Chicago 1902). — Wilh. Götz, Deutsch-schweizerische Dichter und das moderne Naturgefühl (Stuttg. 1887). — Fr. Kammerer, Studien zur Geschichte des Landschaftsgefühls in der deutschen Dichtung des frühen 18. Jahrh. (Berl. 1910). Vgl. zu S. 12 (Schäferdichtung).

S. 76. Hagedorn: vollständigste Ausgabe mit Briefen und Biographie von Joh. Joach. Eschenburg (Hamb. 1800, 5 Bde.); Auswahl: *K* Bd. 45. — Die Jugendwerke, „Versuch einiger Gedichte": *DLD* Nr. 10. — Briefe der Mutter Anna Maria an ihren jüngeren Sohn Chr. Ludwig, herausg. von Berth. Litzmann (Hamb. 1885). — Hubert Stierling, Leben und Bildnisse Hagedorns (Hamb. 1911); Mitteilungen aus dem Museum für Hamburgische Gesch., Bd. 28, Beiheft 4. — Herm. Schuster, Hagedorn und seine Bedeutung für die deutsche Literatur (Leipz. 1882). — Wolrad Eigenbrodt, Hagedorn und die Erzählung in Reimversen (Berl. 1884). — Hub. Badstüber, Fr. v. Hagedorns Jugendgedichte (Wien 1904). — St. List, Hagedorn und die antike Literatur (Münch. 1909). — Klemens Bäumker, Zur Fabel von Hagedorns munterm Seifensieder: *ZvglL* Bd. 9, S. 134.

S. 77. Haller und sein Kreis: Muralts Lettres sur les Anglais et les Français (1725) herausg. von O. v. Greyerz (Bern 1897). Greyerz, Muralt, eine literar- und kulturgeschichtl. Studie (Frauenfeld 1888). — Drollingers Gedichte mit J. Sprengs Gedächtnisrede (Basel 1743). W. Wackernagel, Drollinger: kleinere Schriften, Bd. 2, S. 428—452 (Leipz. 1873). — Haller: Gedichte mit Briefen und [illegible] (Frauenfeld. Einleitung 336 Seiten, mustergültig herausg. von L. Hirzel (Frauenfeld 1882). — Auswahl aus Hallers und Salis-Seewis' Gedichten herausg. von [illegible] *K* Bd. 41. — Sammlung kleinerer Schriften (Bern 1772, 2 Bde.). — Tagebuch seiner Beobachtungen über Schriftsteller und sich selbst (Bern 1787, 2 Bde.). Hallers Tagebücher seiner Reisen nach Deutschland, Holland und England herausg. von L. Hirzel (Leipz. 1883). — Ferd. Vetter, Der junge Haller nach seinem Briefwechsel mit Joh. Geßner 1728—38 (Bern 1909). — Ungedruckte Briefe und Gedichte herausg. von Ed. Bodemann (Hannov. 1885). — Briefwechsel zwischen Haller und Eberhard Fr. v. Gemmingen: *Lit-Ver* Bd. 219. — Schon 1755 beschrieb sein Schüler und Freund Joh. Gg. Zimmermann „Das Leben des Herrn von Haller" [illegible] Denkschrift zu Hallers 100. Geburtstag mit Beiprechung seiner dichterischen, medizinischen, botanischen, mineralogischen Leistungen (Bern 1877). — Ad. Frey, Haller und seine Bedeutung für die deutsche Lit. (Leipz. 1879). — K. Zagajewski, Hallers Dichtersprache: *QF* Heft 105. — Gg. Bondi, Das Verhältnis von Hallers philosophischen Gedichten zur Philosophie seiner Zeit (Leipz. 1891). — M. Widmann, Hallers Staatsromane und Bedeutung als politischer Schriftsteller (Biel 1893). — Hallers eigener Vergleich seiner Gedichte mit denen Hagedorns in Hirzels Ausgabe, S. 397. — Über Hallers Nachahmer handelt K. Hartmann, Fr. Kasimir v. Creuz und seine Dichtungen (Leipz. 1890). — Heinr. E. Jenny, Die Alpendichtung der deutschen Schweiz. Ein literarhistorischer Versuch (Bern 1905).

S. 81. Moralische Wochenschriften: E. Milberg, Die moralischen Wochenschriften des 18. Jahrh. (Meiß. 1880). — M. Kawczynski, Verzeichnis der englischen, deutschen, französischen moralischen Zeitschriften (Leipz. 1880). — L. E. Hallberg, Les Revues Allemandes au 18. siècle (Toulouse 1885). — Ludw. Keller, Die deutschen Gesellschaften des 18. Jahrh. und die moralischen Wochenschriften (Berl. 1900): Vorträge aus der Comeniusgesellschaft, Bd. 8, Heft 2. — Oskar Lehmann, Die deutschen moralischen Wochenschriften des 18. Jahrh. als pädagogische Reformschriften (Leipz. 1893). — Hugo Lachmanski, Die deutschen Frauenzeitschriften des 18. Jahrh. (Berl. 1900). — K. Jacoby, Die ersten moralischen Wochenschriften Hamburgs am Anfange des 18. Jahrh. (Hamb. 1880). — Phöbe M. Luehrs, Der nordische Aufseher. Ein Beitrag zur Geschichte der moralischen Wochenschriften (Heidelb. 1909). — Joh. Jak. Bäbler, Zur Geschichte der holländischen Bagatelle und des Bernerschen Freytagsblättlein: *ZvglL* Bd. 12, S. 354.

4. Gottscheds Beherrschung der Literatur und Bühnenreinigung. Die Schweizer. S. 83—105.

S. 83. Gottsched: Gesammelte Schriften. Ausgabe der Gottsched-Gesellschaft (Leipz. 1911 f., 16 Bde.). — Nachdem Th. Wilh. Danzel durch Bearbeitung des ausgedehnten Briefwechsels „Gottsched und seine Zeit" (Leipz. 1848) zuerst kennen gelehrt hatte, haben Mich. Bernays, *AdB* Bd. 9, S. 497, M. Koch, „Gottsched und die Reform der deutschen Literatur im 18. Jahrh." (Hamb. 1887), und andere die von Danzel begonnene Rettung weitergeführt. — Eugen Reichel, „Ein Gottsched-Denkmal", „Gottsched der Deutsche" (Berl. 1900/01); „Gottsched-Biographie" (Berl. 1908—12, 2 Bde.). — Reichels geschickte Auswahl aus Gottscheds Schriften gibt zwar einseitige, doch beachtenswerte Proben von Gottscheds vaterländischer und aufgeklärter Denk- und Schreibweise sowie vielfache Berichtigungen. Einzelstudien brachten Reichels „Gottsched-Halle" (2 Bde.) und „*Jb* der Gottsched-Gesellschaft". — „Gottscheds Lehrjahre auf der Königsberger Universität" schilderte Joh. Reicke (Königsb. 1892), „Die Begründung der deutschen Gesellschaft zu Königsberg" erzählt aus den Akten Gottl. Krauses Festschrift „Gottsched und Flottwell" (Leipz. 1893). Die Ursachen von „Gottscheds Austritt aus der deutschen Gesellschaft zu Leipzig" legte E. Kroker in deren „Mitteilungen", Bd. 9, Heft 2 (Leipz. 1902), dar. „Gottsched und die deutsche Literatur seiner Zeit" behandelte Gustav Waniek (Leipz. 1897), während Eugen Wolff, „Gottscheds Stellung im deutschen Bildungsleben" (Kiel 1895—97, 2 Bde.), die Bemühungen Gottscheds um Sprache und Aufklärung, seine Beziehungen zu Frauen und einzelnen deutschen Städten untersuchte. Über Gottscheds Förderung der hochdeutschen Sprache Fr. Kluge in den „Sprachgeschichtlichen Aufsätzen von Luther bis Lessing" (4. Aufl., Straßb. 1904). — Herm. Jantzen, Gottscheds Vorrede zur Philosophie des Abtes Terrasson: *ZvglL* Bd. 5, S. 485. — Alfred Römer, Gottscheds pädagogische Ideen (Halle 1912). — Jak. Bleyer, Gottsched in Ungarn (Ofen-Pest 1909, magyarisch).

S. 85. Frau Gottscheds Leben beschrieb ihr Witwer, als er 1763 ihre „Kleineren Gedichte" (Leipz.) sammelte; ihre „Briefe" Dresden 1771/72, 3 Bde. — Völlig ungenügend ist Paul Schlenther, Frau Gottsched und die bürgerliche Komödie (Berl. 1886). Ihre Verdienste um die Komödie erörtert W. Creizenach in seiner wichtigen Untersuchung „Zur Entstehungsgeschichte des neueren deutschen Lustspiels" (Halle 1879). — „Das Testament" herausg. von Joh. Crüger: *K* Bd. 42. — Elisabet Mentzel, Frau Gottscheds Einfluß auf die Frankfurter Bühne: Frankfurter Didaskalia 1887, Nr. 52—107.

S. 85. Wolff: Selbstbiographie herausg. von H. Wuttke (Leipz. 1841); dazu Ed. Zeller, Vorträge und Abhandlungen, S. 108—139 (Leipz. 1865). *AdB* Bd. 44, S. 12 (W. Schrader). — Gottsched, Historische Lobschrift auf Wolff (Halle 1755). — P. Piur, Studien zur sprachlichen Würdigung Wolffs (Halle 1903).

S. 88. Gottscheds kritische Dichtkunst: O. Wichmann, Gottscheds Benützung der Boileauschen Art poétique in seiner kritischen Dichtkunst (Berl. 1879). — Die Poetik Gottscheds und der Schweizer, einander entgegengestellt von Fr. Braitmaier (Tübing. 1879), von F. Servaes: *QF* Bd. 60. Vgl. zu S. 13 u. 104. — Proben aus Gottscheds und der Schweizer Schriften herausg. von Joh. Crüger: *K* Bd. 42.

S. 89. Drama und Theater: Chr. Heinr. Schmids Chronologie des deutschen Theaters (1775): *ThG* Bd. 1. Joh. Fr. Löwens Geschichte des deutschen Theaters (1766) herausg. von Heinr. Stümcke (Berl. 1905). — Rob. Prölß, Kurzgefaßte Geschichte der deutschen Schauspielkunst von den Anfängen bis 1850 (Leipz. 1900). John Schikowski, Die Entwicklung der deutschen Bühnenkunst (Leipz. 1905). — G. Belouin, De Gottsched à Lessing. Études sur les commencements du théatre moderne en Allemagne 1724—1760 (Par. 1909). — Die deutschen Wandertruppen in ihrem Gegensatz und ihrer Aussöhnung mit der Literatur behandelt Rud. Genée im 8. bis 10. Kapitel der „Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels" (Berl. 1882). —

Die wirre Überlieferung über Velten sichtete K. Heines Dissertation (Halle 1887); dazu Wladislaus Nehring, Eine unbekannte Episode aus dem Leben Veltens: *ZvglL* Bd. 6, S. 1, und *ThA* Bd. 2, S. 56 (Litzmann). Die Velten-Studie führte Heine fort: „Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched" (Halle 1889); „Der Todesfall Caroli XII." (Halle 1889). — Für Wien vgl. zu S. 210. — Über die span., italien. und franz. Dramen der Wandertruppen: *ZvglL* Bd. 2, S. 165 u. 395 (Heine); Bd. 4, S. 1, und *SvglL* Bd. 1, S. 420 (Albert Dessoff). — Forschungen „Zur Geschichte des niederländischen und spanischen Dramas in Deutschland" von Jul. Schwering (Münst. 1895); über „Holländische Komödianten in Hamburg" Ferd. Heitmüller: *ThF* Bd. 8. — Molière: A. Elösser, Die älteste deutsche Übersetzung Molièrescher Lustspiele (Berl. 1893). — Corneille: W. Creizenach, Die älteste deutsche Übersetzung von Corneilles „Cid": *ZvglL* Bd. 13, S. 199. K. H. Schmidt, Corneille und die deutsche Literatur. Beitrag zur Geschichte der deutschen Corneilleübersetzungen (Eßlingen 1909). — Racine: H. Uhlin, Geschichte der Racine-Übersetzungen in der vorklassischen deutschen Literatur (Schopfheim 1903). — Rich. Sexau, Der Tod im deutschen Drama des 17. und 18. Jahrh.: *U* Heft 9. — Siegfr. Mauermann, Die Bühnenanweisungen im deutschen Drama bis 1700: *Pal* Bd. 102.

S. 91. Harlekin: Die in der Hamburgischen Dramaturgie erwähnte Schutzschrift Justus Mösers, „Harlekin oder Verteidigung des Grotesk-Komischen" mit dem Nachspiel „Harlekins Heirat oder die Tugend auf der Schaubühne": Mösers Sämtl. Werke, Bd. 9, S. 63—136 (Berl. 1761). — O. Driesen, Der Ursprung des Harlekin. Ein kulturgeschichtl. Problem: *FM* Bd. 25. K. Flock, Hanswurst, seine Ahnen und Erben (Wien 1892). K. Reuling, Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis zum Ende des 17. Jahrh. (Stuttg. 1890). W. Creizenach, Zur Entstehung des neueren deutschen Lustspiels (Halle 1879).

S. 92. Brudermord: Berth. Litzmann, Die Entstehungszeit des ersten deutschen Hamlet: *ZvglL NF* Bd. 1, S. 6. — M. L. Evans, Der bestrafte Brudermord, sein Verhältnis zu Shakespeares Hamlet: *ThF* Bd. 19. — Ad. Winds, Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart: *ThG* Bd. 12. Alex. v. Weilen, Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart (Berl. 1908): Schriften der Shakespeare-Gesellschaft, Bd. 3.

S. 92. J. J. Olivier, Comédiens français dans les cours d'Allemagne au 18. siècle (Par. 1904). — Italienische, französische und deutsche Schauspieler am bayerischen Hofe, von K. Trautmann: *JbM* Bd. 1, S. 193; Bd. 2, S. 185; Bd. 3, S. 259. — Moritz Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden (Dresd. 1861—62, 2 Bde.).

S. 93. Weise: Vgl. zu S. 52. Bäuerischer Machiavell u. Böse Katharine herausg. von L. Fulda: *K* Bd. 39. Bauernkomödie von Tobias und der Schwalbe: Bibliothek deutscher Kuriosa, Bd. 5 (Berl. 1882). Weises Dramen „Regnerus" und „Ulvilda" herausg. von Wolf v. Unwerth (Bresl. 1914); Vogts Germanistische Abhandlungen, Heft 46. Masaniello herausg. von Rob. Petsch: *Ndr* Nr. 216. — Zum „Niederländischen Bauern" vgl. Alex. v. Weilen, Shakespeares Vorspiel zu „Der Widerspenstigen Zähmung" (Frankf. 1884). J. F. Gaßner, Die Geschichte von dem träumenden Bauern als dramatische Fabel (Wien 1903). P. Blum, Die Geschichte vom träumenden Bauern in der Weltliteratur (Teschen 1908). — Herm. Palm, Beiträge, S. 37—83 (Bresl. 1877). — Ernst H. Kornemann, Weise als Dramatiker (Marb. 1853). Curt Guido Glaß, Weises Verdienste um die Entwickelung des deutschen Dramas (Rostock o. J. als Dissertation und Bautzen 1876 als Programm). — Th. Gärtner, Die Zittauer Schulkomödie von Chr. Weise (Zittau 1903). — A. Heß, Weises historische Dramen und ihre Quellen (Rostock 1893). — K. Levinstein, Weise und Molière, eine Studie zur Entwickelungsgeschichte des deutschen Lustspiels (Berl. 1899). — Alfred Schaer, Die Peter Squenz-Komödien: Die dramatischen Bearbeitungen der Pyramus-Thisbe-Sage in Deutschland im 16. und 17. Jahrh. (Schkeuditz 1909).

S. 94. Jesuitendrama: K. v. Reinhardstöttner, Zur Geschichte des Jesuitendramas in München: *JbM* Bd. 3, S. 53—176. — P. Bahlmann, Das Jesuitendrama der niederrheinischen Ordensprovinz: 15. Beiheft zum Zentralblatt für Bibliothekswesen (Leipz. 1896). Gg. Lühr, Vierundzwanzig Jesuitendramen der litauischen Ordensprovinz: Altpreußische Monatsschrift, Sonderdruck aus Bd. 38, Heft 1/2 (Königsb. 1901). — Mephistopheles, Don Juan und Romeo im Jesuitendrama, von Jak. Zeidler: *ZvglL* Bd. 6, S. 464; Bd. 9, S. 88; *StvglL* Bd. 2, S. 1. — Genoveva: Bruno Golz, Pfalzgräfin Genoveva in der deutschen Dichtung, S. 15—44 (Leipz. 1897). — Vgl. zu S. 25 (Harring).

S. 95. Oper: Joh. Bolte, Die Singspiele der englischen Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland, Holland und Skandinavien: *ThF* Bd. 7. — H. M. Schletterer, Das deutsche Singspiel von seinen ersten Anfängen bis auf die neueste Zeit (Augsb. 1869). — Händels Hamburger Tätigkeit ist in „Händels Lebensbeschreibung" durch seinen Amtsgenossen und Rivalen Joh. Mattheson (Hamb. 1761) natürlich besonders berücksichtigt. Fr. Chrysander, G. F. Händel (Leipz. 1858—87, 3 Bde.) und *AdB* Bd. 12, S. 777. — G. G. Gervinus, Händel und Shakespeare (Leipz. 1868).

S. 96. Oratorium: O. Wangemann, Geschichte des Oratoriums (3. Aufl., Leipz. 1882). — Überblick über die Oratoriumdichtungen gab 1887 Fr. Zarncke, Chr. Reuter als Passionsdichter: Berichte der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, S. 306—368.

S. 96. Bach: Philipp Spitta, Bach (Leipz. 1873—80, 2 Bde.). Albert Schweitzer, Bach (Leipz. 1908). Ph. Wolfrum: *M* Bd. 13. Rich. Batka: *Reclam* Nr. 3070. — K. Fr. Glasenapp, Von Wagner zu Bach (Riga 1885). — P. von Bojanowski, Das Weimar Bachs (Weim. 1909).

S. 97. Neuber: Fr. J. v. Reden-Esbeck hat in „Karoline Neuber und ihre Zeitgenossen" (Leipz. 1881) gutes Material leider schlecht verarbeitet. — Karoline Neuber in Braunschweig, von K. Schüddekopf: Sonderdruck aus dem Braunschweiger *Jb* 1902. — Briefwechsel des Ehepaares Neuber mit Gottsched in Danzels „Gottsched und seine Zeit" (s. zu S. 83), S. 127—175. — Zwei deutsche Vorspiele der Neuberin von 1734 und 1737: *DLD* Nr. 63 und *Archiv* Bd. 10, S. 459; Gedicht an Graf Brühl: *VLG* Bd. 5, S. 51. — Ein Verzeichnis ihrer Dichtungen gibt die Einleitung zu *DLD* Nr. 63.

S. 97. Gottscheds Cato: *Reclam* Nr. 2097. — Cato und Cato-Parodie herausg. von Joh. Crüger *K* Bd. 42. — Ad. Hegnauer, Der Einfluß von Addisons Cato auf die dramat. Lit. Englands und des Kontinents. Beitrag zur Theatergesch. der Zopfzeit (Hamb. 1912).

S. 98. Grimm: Gg. Rubensohn, Die „Correspondence littéraire" unter Freih. M. Grimm u. Heinr. Meister 1753 bis 1793 (Berl. 1917).

S. 99. Rost: Das Vorspiel: *DLD* Nr. 142. — Gust. Wahl, Johann Christian Rost (Leipz. 1902).

S. 99. Schönemann und seine Schauspielergesellschaft, von Hans Devrient: *ThF* Bd. 11.

S. 99. Die Schweizer: Sorgfältige Bodmer-Bibliographie bei Bächtold, s. S. 312. W. Wackernagel, Die Verdienste der Schweizer um die deutsche Lit. (Bas. 1833). Jak. Bächtold, Die Verdienste der Züricher um die deutsche Philologie und Lit.-Gesch.; Literarische Bilder aus Zürichs Vergangenheit: Kleine Schriften, S. 61 u. 103 (Frauenf. 1899). — Proben aus Bodmers und Breitingers Schriften herausg. von Joh. Crüger: *K* Bd. 42. Discourse der Mahlern, Teil 1; „Chronik der Gesellschaft der Mahler": Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz, Serie 2, Heft 2 u. 1, herausg. von Th. Vetter (Frauenf. 1891 u. 1887); dazu Th. Vetter, Der Spektator als Quelle der Discurse (Frauenf. 1887). — Bodmers Vier kritische Gedichte, eine Art von Lit.-Gesch. in Versen, und seine Übertragung der Äschyleischen Perser auf Karl von Burgund: *DLD* Nr. 12 u. 9. Bodmers Tagebuch 1752—62 herausg. von Bächtold: Jubiläumsschrift der geschichtsforschenden Gesellschaft der Schweiz (Zür. 1891, S. 190—216). — „Briefe berühmter und edler Deutschen an Bodmer" veröffentlichte Gotth. Fr. Stäudlin (Stuttg. 1794).

Briefe von Joh. Gg. Schultheß an Bodmer: Züricher Taschenbuch für 1894. „Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner" (Zür. 1804). Briefwechsel Bodmers mit Eberhard Freih. v. Gemmingen: *Lit-Ver* Bd. 19. — Zu der „Denkschrift zum 200. Geburtstag Bodmers" (Zür. 1900; mit Bibliographie von Th. Vetter) sind seine politischen Schauspiele von Gust. Tobler, ist sein Verhältnis zur englischen, französischen, italienischen Lit. von Th. Vetter, L. Betz, Leone Donati untersucht. — Über Bodmers Anteil an Obereits Entdeckung und Myllers Ausgabe der Nibelungen Joh. Crüger (Frankf. 1883 u. 1884, 2 Hefte).

S. 101. Über die ältesten Verdeutschungen Miltons Joh. Bolte: *ZvglL NF* Bd. 1, S. 426; über Bodmers Übersetzungen Gust. Jenny, Miltons verlorenes Paradies in der deutschen Lit. des 18. Jahrh. (St. Gallen 1890). Hans Bodmer, Die Anfänge des Zürcherschen Milton: Studien zur Lit.-Gesch. für Mich. Bernays, S. 177 (Hamb. 1893).

S. 102. Kunstlehre: s. oben zu S. 88. Herm. Lotze, Geschichte der Ästhetik in Deutschland (Münch. 1868): Geschichte der Wissenschaften in Deutschland, Bd. 7. Heinr. v. Stein, Die Entstehung der neueren Ästhetik (Stuttg. 1886). Fr. Braitmaier, Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing (Frauenf. 1888/89, 2 Bde.). Derselbe, Über die Schätzung Homers und Virgils von C. Scaliger bis Herder (Tübing. 1886). Rud. Hildebrand, Geschmack in Anwendung auf das Schöne, zugleich ein Hauptstück innerer Lit.-Gesch.: *ZfdU* Bd. 6, S. 665 = Hildebrands Beiträge zum deutschen Unterricht, S. 314 (Leipz. 1897). R. Verosta, Der Phantasiebegriff bei den Schweizern Bodmer und Breitinger (Wien 1908, Progr.). — Manfred Schenker, Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland: *UNF* Bd. 2.

S. 103. Baumgarten: Neudruck von Baumgartens Meditationes besorgte Benedetto Croce (Neapel 1900). — Ernst Bergmann, Die Begründung der deutschen Ästhetik durch Baumgarten und Gg. Fr. Meier mit Briefen Meiers (Leipz. 1911).

S. 104. Borck: Walt. Pätow, Die erste metrische deutsche Shakespeare-Übersetzung in ihrer Stellung zu ihrer Literaturperiode (Rost. 1892). — Marie Joachimi-Dege, Deutsche Shakespeareprobleme im 18. Jahrh. und im Zeitalter der Romantik: *U* Heft 12.

S. 104. Wurmsamen. Sechs poetische Streitschriften aus den Jahren 1751/52, herausg. von Gg. Witkowski (Leipz. 1908).

5. Die sächsische Schule und die Anakreontik.

S. 105—129.

S. 105. Leipzig: Gg. Witkowski, Geschichte des literarischen Lebens in Leipzig (Leipz. 1909).

S. 105. Johann Elias Schlegel: Werke (Kopenh. u. Leipz. 1761—70, 5 Bde.); ästhetische und dramaturgische Schriften mit ausgedehnten Nachweisen der französischen Quellen herausg. von Joh. v. Antoniewicz: *DLD* Nr. 26. — Eug. Wolff, J. E. Schlegel (Berl. 1889). Joh. Rentsch, Schlegel als Trauerspieldichter, mit besonderer Berücksichtigung seines Verhältnisses zu Gottsched (Leipz. 1890). — Wilh. Mühleisen, Französische Vorbilder von Schlegels „Stummer Schönheit": *StvglL* Bd. 8, S. 444.

S. 108. Holberg und Deutschland, von Paul Schlenther: Dänische Schaubühne, Bd. 1, S. 74—123 (Berl. 1888).

S. 108. Hamburgische Dramatiker zur Zeit Gottscheds u. ihre Beziehungen zu ihm, von Ferd. Heitmüller (Dresd. 1891). — Uhlich: Monographie von Ferd. Heitmüller: *ThF* Bd. 8. — Bookesbeutel: *DLD* Nr. 56.

S. 109. Frau Gottsched: s. zu S. 85.

S. 109. Marivaux: Viktor Golubew, Marivaux' Lustspiele in deutschen Übersetzungen des 18. Jahrh. (Heidelb. 1904).

S. 110. Krüger: W. Wittekindt, Joh. Christian Krüger (Berl. 1898).

S. 110. Bremer Beiträger (Gellert, Rabener, Cramer, Schlegel, Zachariä) herausg. von F. Muncker: *K* Bd. 43 u. 44.

S. 111. Belustigungen: Franz Ulbrich, Ein Beitrag zur Journalistik des 18. Jahrh.: *P* Bd. 18.

S. 111. Braunschweigs schöne Literatur 1745—1800, von K. G. W. Schiller (Wolfenb. 1845).

S. 112. Cramer: Ad. Blümcke, Beiträge zur Kenntnis der Lyrik Cramers (Greifsw. 1910).

S. 112. Adolf Schlegel: Hugo Bieler, Schlegels poetische Theorie in ihrem historischen Zusammenhange untersucht: *Pal* Bd. 114.

S. 112. Youngs Nachtgedanken und ihr Einfluß auf die deutsche Literatur, von Joh. Barnstorff (Bamb. 1895). John L. Kind, Young in Germany: *StC* Bd. 2, Heft 3.

S. 112. Zachariä: Poetische Schriften (Braunschw. 1763—65, 9 Bde.); hinterlassene Schriften mit Lebensbeschreibung von Joh. Joach. Eschenburg (Braunschw. 1781); zwei polemische Gedichte von 1754/55: *DLD* Nr. 127. Der Renommist: *MV* Nr. 173. — Hans Zimmer, Zachariä und sein Renommist (Leipz. 1892). — Erich Petzet, Die deutschen Nachahmungen des popeschen Lockenraubes: *ZvglL* Bd. 4, S. 409. — Paul Zimmermann, Zachariä in Braunschweig (Wolfenb. 1896). — O. H. Kirchgeorg, Zachariäs dichterische Entwicklung (Greifsw. 1904).

S. 114 und S. 115. Rabener und Liscow, von P. Richter (Dresd. 1884). — Rabeners sämtliche Werke (mit Briefen) herausg. von Ernst Ortlepp (Stuttg. 1839, 4 Bde.). — W. Hartung, Die deutschen moralischen Wochenschriften als Vorbild Rabeners (Halle 1911). — Berth. Litzmann, Liscow in seiner literarischen Laufbahn (Hamb. 1883).

S. 116. Kästners gesamte poetische und prosaische schönwissenschaftliche Werke (Berl. 1841, 4 Bde.); Auswahl von Jak. Minor: *K* Bd. 73. — K. Becker, Kästners Epigramme: *Bst* Bd. 4.

S. 117. Gellert: Beste Ausgabe der zuerst zwischen 1769 und 1774 zusammengestellten „Sämtlichen Schriften" von Jul. L. Klee (Berl. 1867, 10 Bde.). Fabeln und geistliche Dichtungen herausg. von F. Muncker: *K* Bd. 43. Fabeln, Erzählungen, geistliche Lieder und moralische Gedichte herausg. von Alb. Lindner (Hempel). Dichtungen mit Proben aus den Moralischen Vorlesungen und Briefen herausg. von A. Schullerus: *MKl.* Fabeln und Erzählungen: *MV* Nr. 231—233. — Gellerts Leben schrieb sein Freund Joh. A. Cramer (Leipz. 1774). — Walter Eiermann, Gellerts Briefstil (Leipz. 1912): *Teutonia* 23. Bd. — Studien über Gellerts Fabelstil von Hugo Handwerk (Marb. 1891); über die Fabeln und Erzählungen von Gg. Ellinger (Berl. 1895); Quellenstudien zu den Fabeln und Erzählungen von R. Nedden (Leipz. 1899). — Matthäus Schneiderwirth, Gellert als Liederdichter und die katholischen Gesangbücher: *FF* Bd. 1, Heft 1. — Gellerts Lustspiele untersucht von Woldemar Haynel (Emden 1896); als „Beitrag zur Entwickelungsgeschichte des deutschen Lustspiels" von J. Coym: *Pal* Bd. 2; auf ihre „Technik" von Th. Dobbmann (Freiburg 1901). Roman s. zu S. 155.

S. 119. Fabel: Lessing, Fabeln nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts (1759): F. Munckers Ausgabe, Bd. 7, S. 413 (Stuttg. 1891). Dazu A. Fischer, Kritische Darstellung der Lessingischen Lehre von der Fabel (Halle 1891). A. E. Zwitzers, Lessings Stellung zur Fabel (Emden 1893). — O. Weddigen, Das Wesen und die Theorie der Fabel und ihre Hauptvertreter in Deutschland (Leipz. 1893). — Auswahl aus Lichtwers und Pfeffels Fabeln: *K* Bd. 73.

S. 121. Anakreontik: Anakreontiker und preußisch patriotische Lyriker (Hagedorn, Gleim, Uz, Chr. E. v. Kleist, Ramler, Karschin): *K* Bd. 45. — F. Pomezny's Buch „Grazie und Grazien in der deutschen Lit. des 18. Jahrh." (Hamb. 1900) ist völlig unbrauchbar. — Gg. Witkowski, Die Vorläufer der anakreontischen Dichtung in Deutschland: *ZvglL* Bd. 3, S. 1—23. Albert Pick, Studien zu den deutschen Anakreontikern des 18. Jahrh.: *StvglL* Bd. 7, S. 45; Bd. 9, S. 22. Fr. Ausfeld, Die deutsche anakreontische Dichtung des 18. Jahrh. Ihre Beziehungen zur französischen und zur antiken Lyrik (Straßb. 1907).

S. 121. Hallescher Dichterkreis: Pyra-Langes „Freundschaftliche Lieder": *DLD* Nr. 22; „Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe" (Halle 1769/70, 2 Bde.). — Gust. Waniek, Pyra und sein Einfluß auf die deutsche Lit. des 18. Jahrh. (Leipz. 1882). — Rich. Fisch, Generalmajor Stille

(Gönner Langes) und Friedrich der Große contra Lessing (Berl. 1885).

S. 124. Götz: Gedichte von 1745—65 in ursprünglicher Gestalt: *DLD* Nr. 42; Briefe von und an Götz herausg. von K. Schüddekopf (Wolfenb. 1893). — Heinr. Hahn, J. N. Götz (Birkenf. 1889). — Urteil Friedrichs d. Gr. über Götz: *Archiv* Bd. 11, S. 353.

S. 124. Uz: Sämtliche poetische Werke: *DLD* Nr. 33 bis 38. — Briefwechsel mit Weiße: Stuttgarter Morgenblatt 1840, Nr. 282—301, mit Gleim: *Lit-Ver* Bd. 218; Briefe an einen Freund [Grötzner] herausg. von Aug. Henneberger (Leipz. 1866). — Henriette Feuerbach, Uz und Cronegk. Zwei fränkische Dichter (Leipz. 1866), S. 1—83, S. 145—193. — Erich Petzet, Uz' „Sieg des Liebesgottes"; Der Einfluß der Anakreontik und Horazens auf Uz; Das Uzische Frühlingsmetrum: *ZvglL* Bd. 4, S. 424; Bd. 6, S. 389; Bd. 10, S. 293.

S. 125. Gleim: W. Körtes Ausgabe der „Sämtlichen Werke", Halberstadt 1812—13 (8 Bde.) und 1841, weder vollständig noch genau. — Briefwechsel mit Jacobi (Berl. 1768); mit Kleist und Lessing: s. zu S. 127 und S. 149; mit Heinse herausg. von K. Schüddekopf (Weim. 1894/95, 2 Bde.); mit Ramler: *Lit-Ver* Bd. 242 u. 244; mit Uz: *Lit-Ver* Bd. 218; mit Wieland: *Archiv* Bd. 5, S. 191; Briefe an Joh. Ad. Schlegel: *Archiv* Bd. 4, S. 9. — v. Kozlowski, Gleim und die Klassiker Goethe, Schiller, Herder (Halle 1906). — Günther Koch, Gleims scherzhafte Lieder und die sogenannten Anakreonteen (Jena 1894); Gleim als Anakreonübersetzer und seine französischen Vorlagen: *SvglL* Bd. 4, S. 265. — Ramlers lateinische Übersetzungen aus Gleims scherzhaften Liedern herausg. von Albert Pick: *ZvglL* Bd. 14, S. 330. — Vgl. auch S. 200.

S. 127. Kleist: Wiederherstellung des von Ramler geänderten Wortlautes besorgte Aug. Sauer 1881 für die Hempelsche Ausgabe der Werke und der Briefe von und an Kleist (3 Bde.); Briefe über Kleists Tod: *Archiv* Bd. 11, S. 457; *Euph* Ergänzungsheft 8, S. 72. — A. Chuquet, De E. Kleistii vita et scriptis (Par. 1887); Études de Littérature Allemande, S. 3—72 (Par. 1902). — Über Kisfaludys magyarische Bearbeitung des Trauerspiels Seneka: *ZvglL* Bd. 5, S. 406.

II. Von Klopstocks Hervortreten bis zu Herders „Fragmenten". S. 130—225.

Wilh. Oncken, Das Zeitalter Friedrichs des Großen (Berl. 1881—82, 2 Bde). Herm. Hettner, Das Zeitalter Friedrichs des Großen (4. Aufl., Braunschw. 1893).

S. 131. Voltaires für die deutsche Literatur so bedeutsame Stellung zu Shakespeare hat vorurteilsfrei und zutreffend behandelt Heinr. Morf, Die Cäsartragödien Voltaires und Shakespeares: „Aus Dichtung und Sprache der Romanen" (Straßb. 1903).

S. 133. Rousseau: Rich. Fester, Rousseau und die deutsche Geschichtsphilosophie. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Idealismus (Stuttg. 1890).

1. Klopstock und die Anfänge Lessings. S. 134—157.

S. 134. Klopstock selber begann bei Göschen 1798 eine Ausgabe seiner „Werke", die 1809 mit Bd. 7 abschloß; vollständiger Leipzig 1854/55, 10 Bde. Ergänzung durch die als Bd. 13—18 der „Sämtl. Werke" bezeichneten „sämtlichen sprachwissenschaftlichen und ästhetischen Schriften" durch A. L. Back und A. R. C. Spindler (Leipz., Fleischer, 1830). Dazu C. A. H. Clodius, „Auswahl aus Klopstocks nachgelassenem Briefwechsel und übrigen Papieren" (Leipz. 1821, 2 Bde.) und Herm. Schmidlin, „Klopstocks sämtl. Werke ergänzt" (Stuttg. 1839/40, 3 Bde.). Zu empfehlen Rich. Hamels vierbändige Auswahl: *K* Bd. 46—48 mit dem ganzen, reich erklärten Messias, guter Auswahl der Oden, geistlichen Liedern, Epigrammen, Hermanns Schlacht mit Erläuterungen. Gesänge des Messias und Oden schon in K. Fr. Cramers seltsamer Lebensschilderung „Klopstock. Er und über ihn" (1780—92, 5 Bde.) ausgelegt. — Messias: Die ersten drei Gesänge in ältester Gestalt: *DLD* Nr. 11 und in Hamels Ausgabe (s. oben); textgeschichtliche und sachliche Beigaben zum Messias in Hamels „Klopstock-Studien" (Rostock 1879/80, 3 Hefte). — F. Häbler, Milton und Klopstock (Reichenberg i. B. 1893—95, 3 Hefte). Hans Wöhlert, Das Weltbild in Klopstocks Messias: *Bst* Heft 14. — Oden: Kritische Gesamtausgabe von F. Muncker (Stuttg. 1889, 2 Bde.). Auswahl mit Erläuterungen von Heinr. Düntzer (3. Aufl., Leipz. 1887). Oden der Leipziger Periode und Wingolf herausg. von Jaro Pawel (Wien 1880 u. 1882). Gesamterklärung zu den Oden von Düntzer (2. Aufl., Leipz. 1878). Erich Schmidt, Beiträge zur Kenntnis der Klopstockischen Jugendlyrik: *QF* Bd. 39. Der Lehrling der Griechen erläutert von M. Koch: Festschrift zu Rud. Hildebrands 70. Geburtstag (Leipz. 1894). — Briefe bei Back-Spindler, Clodius und Schmidlin a. a. O. „Klopstock und seine Freunde" (Briefe: Familie, Gleim, Fanny, Meta) herausg. von Klamer Schmidt (Halberst. 1810, 2 Bde.). Briefe von und an Klopstock herausg. von J. M. Lappenberg (Braunschw. 1887). Briefwechsel mit seinem Verleger Hemmerde: *Archiv* Bd 12, S. 225; Briefe an Gleim u. a.: *VLG* Bd. 1, S. 255, und Bd. 2, S. 121. — Biographie. F. Muncker, „Klopstock. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften" (Stuttg. 1888; 2. [Titel-] Aufl., Berl. 1900). — E. Bailly, „Étude sur la vie et les œuvres de Klopstock" (Par. 1888). — Durch frische Unmittelbarkeit eines Augenzeugen ausgezeichnet „Klopstock" in H. P. Sturz' „Schriften", Bd. 1, S. 180 (Leipz. 1779) — Dav. Fr. Strauß' „Klopstocks Jugendgeschichte" und „Besuch beim badischen Markgrafen": Strauß' Ges. Schriften, Bd. 10, S. 1—173 (Bonn 1878). — Verhältnis zu Lessing: F. Muncker (Frankf. 1880); zu Goethe: O. Lyon (Leipz. 1882); zu Musikern: Osw. Koller (Kremsier 1889). — Giuseppe Bologna, D'alcuni Relazioni tra il Klopstok e i Poeti Italiani (Florenz 1906).

S. 138. Sokrates: Emil Brenning, Die Gestalt des Sokrates in der Lit. des 18. Jahrh. (Bremen 1899). — Ad. Harnack, Sokrates und die alte Kirche (Gießen 1901).

S. 141. Schönaich: Ad. Stern, Beiträge zur Lit.-Gesch. des 17. und 18. Jahrh., S. 95—127 (Leipz. 1893). O. Ladendorf, Christoph Otto von Schönaich, Beiträge zur Kenntnis seines Lebens und seiner Schriften (Leipz. 1897). Gottl. Krause, Gottsched, Schönaich und der Ostpreuße Scheffner: *ZvglL* Bd. 10, S. 453; Bd. 11, S. 77. — Wie Schönaich 1754 Klopstocks sprachliche Neuerungen im „Neologischen Wörterbuch": *DLD* Nr. 70—81, zur Verspottung sammelte, so hat Eugen Reichel im „Kleinen Gottsched-Wörterbuch" Gottscheds Neuerungen zu dessen Lob zusammengestellt (Berl. 1902).

S. 143. Klopstocks geistliche Lieder: Matthäus Schneiderwirth, Klopstock als Liederdichter und die katholischen Gesangbücher: *FF* Bd. 1, Heft 1.

S. 146. Rowe: Th. Vetter, Die göttliche Rowe (Zürich 1894).

S. 147. Hermanns Schlacht: R. Fischer, Der Chor im deutschen Drama von Klopstocks Hermannsschlacht bis Goethes Faust, II. Teil (München 1917).

S. 148. Gelehrtenrepublik: Oskar Th. Scheibner, über Klopstocks Gelehrtenrepublik (Annab. 1874).

S. 149. Lessing: Bibliographie von F. Muncker: Goedeke (3. Aufl., Dresd. 1910/11), Bd. 4, S. 303—473. — Werke: Die 1771 von Lessing begonnene Sammlung „Vermischte Schriften" vollendete Bruder Karl treusorgend als „Sämtliche Schriften", mit Briefwechsel (Berl. 1794, 26 Bde.). — K. Lachmanns Ausgabe (Berl. 1853—57, 13 Bde.); reich vermehrt durch F. Muncker in der 3. Auflage (erst Stuttg., dann Leipz., zuletzt Berl. und Leipz. 1886—1918, 22 Bde.) mit allen Briefen von und an Lessing. — Lessings Werke, herausg. von M. Koch (Stuttg. 1886, 3 Bde.); von Gg. Witkowski: *MKl* (7 Bde.). — Biographie: Karl Lessings Leben seines Bruders (Berl. 1793):

Reclam Nr. 2408. Th. W. Danzel-Guhrauers grundlegendes, noch keineswegs veraltetes Werk „Lessing, sein Leben und seine Werke“ (Leipz. 1849—53, 2 Bde.). — Erich Schmidt, „Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften“ (2. Aufl., Berl. 1899, 2 Bde.). — Gegen Schmidt und Lessing gerichtet Ad. Bartels, Lessing und die Juden (Dresd. 1918) — Emil Gucker, Lessing (Par. 1886). — R. M. Werner, Lessing (Leipz. 1908), knappe, doch ausgezeichnete Darstellung. — Arend Buchholtz, Geschichte der Familie Lessing (Berl. 1909, 2 Bde.). — Joh. Gottlob Schumann, Lessings Schuljahre (Trier 1884). — E. Kundt, Lessing und der Buchhandel (Heidelb. 1907). — Gideon Spicker, Lessings Weltanschauung (Leipz. 1883). — Chr. Schrempf, Lessing als Philosoph (Stuttg. 1906). — Trefflichste Gesamtcharakteristik bei W. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung, S. 1—136 (5. Aufl., Berl. 1916). — Gustav Kettner, Lessings Dramen im Lichte ihrer und unserer Zeit (Berl. 1904). — Von den in Heinr. Bulthaupts Dramaturgie des Schauspiels, Bd. 1, S. 1—77 (10. Aufl., Oldenb. 1904), behandelten Dramen (Sara, Minna, Emilia, Nathan) wurden die drei letzten auch von Heinr. Düntzer mit Erläuterungen versehen, mit Einleitung „Lessing als dramatischer Dichter“ (Leipz. 1883—95, 6 Hefte). — Aug. Lehmann, Forschungen über Lessings Sprache (Braunschw. 1875). — Gehässige Schmähschrift, doch reich an Quellennachweisen, ist Paul Albrecht, Lessings Plagiate (Hamb. 1890/91, 6 Hefte). — Jul. W. Braun, Lessing im Urteile seiner Zeitgenossen (Berl. 1844—97, 3 Bde.). — Hans Kinkel, Lessings Dramen in Frankreich (Darmst. 1908). — E. Maddalena, Lessing e l'Italia (Rom 1904).

S. 150. Juden: Herbert Carrington, Die Figur des Juden in der dramatischen Lit. des 18. Jahrh. (Heidelb. 1897). Oskar Frankl, Der Jude in den deutschen Dichtungen des 15., 16., 17. Jahrh. (Leipz. 1905).

S. 151 und **S. 153. Nicolai** und **Mendelssohn:** Lessings Jugendfreunde, herausg. von Jak. Minor: *K* Bd. 72/73 (Nicolais „Abhandlung vom Trauerspiel“ und Werther-Parodieen, Brawes „Brutus“); s. auch zu S. 165. — Nicolais Leben und literarischer Nachlaß herausg. von L. F. G. von Göckingk (Berl. 1820). Briefe über den itzigen Zustand und der Kleine feyne Almanach: *NdrB* Heft 3 und Heft 1. Dazu K. Cleve, Nicolais feiner kleiner Almanach, ein Beitrag zur Geschichte der Würdigung des Volksliedes (Schwedt 1895). — Geblers und Nicolais Briefwechsel herausg. von Rich. M. Werner (Berl. 1888). — Rich. Schwinger, Nicolais Sebaldus Nothanker, ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung (Weim. 1897). — F. Muncker, Ein Berliner über München: *JbM* Bd. 1, S. 173. W. Sommerfeld, Nicolai und der „Sturm und Drang“ (München 1917). — Mendelssohns gesammelte Schriften (Leipz. 1843—45, 7 Bde.). Phädon herausg. von J. Minor: *K* Bd. 73. *MV* Nr. 528/29. — Ungedrucktes und Unbekanntes von und über Mendelssohn herausg. von M. Kayserling (Leipz. 1883). — Th. W. Danzel, Mendelssohn: Gesammelte Aufsätze, S. 85—98 (Leipz. 1855). — L. Goldstein, Mendelssohn und die deutsche Ästhetik (Königsb. 1904).

S. 153. Lessings Übersetzungen aus dem Französischen Friedrichs des Großen und Voltaires herausg. von Erich Schmidt (Berl. 1892).

S. 155. Anfänge bürgerlicher Dichtung. Grundlegende Untersuchung in Danzels Lessing, Bd. 1, S. 287. Über Einwirkung Richardsons Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe (Leipz. 1875). — Richardsons Clarissa. Ein Roman in Briefen. Auswahl von W. Meißner (Berl. 1908). — W. Dibelius, Englische Romankunst. Die Technik des englischen Romans im 18. und zu Anfang des 19. Jahrh.: *Pal* Bd. 92. — Elisab. Kretschmer, Gellert als Romanschriftsteller (Bresl. 1902). — Unter Einfluß der „Sara Sampson“ stehende erste deutsche Versuche im bürgerlichen Drama behandelt Aug. Sauer „Joachim W. v. Brawe, der Schüler Lessings“: *QF* Bd. 40. John Block, Lessing und das bürgerliche Trauerspiel: *ZfdU* Bd. 18, S. 225 f. Einseitig und oberflächlich ist Art. Elösser, Das bürgerliche Drama, seine Geschichte im 18. und 19. Jahrh. (Berl. 1898).

2. Die Literatur während und am Schlusse des Siebenjährigen Krieges. Lessings letzte Kämpfe. S. 157—186.

S. 157. Friedrich der Große: Auswahl aus Schriften und Briefen herausg. von Fr. Lienhard: *BWS; MV* Nr. 796/97. — Heinr. Pröhle, Friedrich und die deutsche Lit. (2. Ausg., Berl. 1878). Heinr. Rückert, Friedrich und die deutsche Lit.: Kleinere Schriften, Bd. 1, S. 244 (Weim. 1877). Gg. Winter, Die Bedeutung Friedrichs, insbes. sein Verhältnis zur deutschen Nationallit.: Nord und Süd, Januarheft 1892. K. Biedermann, Friedrich und sein Verhältnis zur Entwickelung des deutschen Geisteslebens (Braunschweig 1859). L. Bernhard, Über den Einfluß Friedrichs auf die deutsche Lit. (Königsb. 1870, Progr.). Dan. Jacoby, Friedrich und die deutsche Lit. (Basel 1875). F. Muncker, Friedrich und die deutsche Lit.: Beilage zur Münchner Allgemeinen Zeitung, 1882, Nr. 36—40. Gottlieb Krause, Friedrichs Stellung zur deutschen Lit. und zu den deutschen Dichtern (Königsb. 1884, Progr.). Alfr. Schöne, Friedrich und seine Stellung zur deutschen Lit. (Götting. 1884). Rich. Jul. George, Friedrich und die deutsche Lit.: Deutsche Buchhändlerakademie 1885, Nr. 10. Arnold E. Berger, Friedrich und die deutsche Lit. (Bonn 1890). P. Szymank, Friedrich und das deutsche Schrifttum: *ZfdU* Bd. 16, S. 324. — Gg. Brandes, Voltaire in seinem Verhältnis zu Friedrich und Rousseau (Berl. 1909). — Vgl. zu S. 121, 130, 162 und 175 und über des Königs Schrift de la littérature allemande zu S. 218.

S. 157. Nationalgefühl. Max Koch, Nationalität und Nationalliteratur (Berl. 1891). F. W. Behrens, Deutsches Ehr- und Nationalgefühl in seiner Entwickelung durch Philosophen und Dichter 1600—1815 (Leipz. 1891). Max Jähns, Der Vaterlandsgedanke und die deutsche Dichtung (Berl. 1896). Alfred Schöne, Über die Entwickelung des Nationalbewußtseins (Königsb. 1888). Paul Joachimsen, Vom deutschen Volk zum deutschen Staat. Eine Geschichte des deutschen Nationalbewußtseins (Leipz. 1916).

S. 158. Lessings Philotas: W. Schmitz-Mancy, Dichter der Fridericianischen Zeit und Lessings Philotas (Leipz. 1898). — Philotas. Aus der Poesie des siebenjährigen Krieges. Herausg. von G. Frick (Leipz. 1905). — Bühneneinrichtung von P. Schlenther (Berl. 1907).

S. 158. Preußisch-patriotische Lyriker (Kleist, Ramler, Karschin) herausg. von F. Muncker: *K* Bd. 45.

S. 160. Grenadierlieder Gleims: *DLD* Nr. 4.

S. 161. Karschin: *Archiv* Bd. 11, S. 4. Th. Heinze, Die Karschin, eine biographisch-literarhistorische Skizze (Anklam 1866). Ersch und Grubers Enzyklopädie, Bd. 36, S. 147 (M. Koch).

S. 161. Ramler: Briefwechsel mit Gleim: *Lit-Ver* Bd. 242 u. 244. — K. Schüddekopf, Ramler bis zu seiner Verbindung mit Lessing (Wolfenb. 1886). — Albert Pick, über Ramlers Odentheorie (Leipz. 1887).

S. 162. Volkslieder im Siebenjährigen Krieg: Gottlieb Krause, Friedrich der Große und die deutsche Poesie (Halle 1884) und *ZfdPh* Bd. 17, S. 2. — *Euph* Ergänzungsheft 4, S. 132.

S. 163. Geßner: Auswahl von Ad. Frey: *K* Bd. 41. Joh. Jak. Hottinger, S. Geßner (Zürich 1796); dazu A. W. Schlegels Kritik: Sämtliche Werke, Bd. 10, S. 232 (Leipz. 1846). Heinr. Wölfflin, S. Geßner, mit ungedruckten Briefen (Frauenf. 1889). — Aus dem Briefwechsel zwischen Geßner und Ramler: *ZvglL* Bd. 5, S. 96. — Herm. Henkel, über rhythmische Prosa in der deutschen Dichtung des 18. Jahrh.: *ZfdU* Bd. 12, S. 397. — H. Broglie, Die französische Hirtendichtung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. in ihrem Verhältnis zu Geßner; Idyll und Conte champêtre (Leipz. 1903). — Olav Kyrre-Olsen, Geszners Skrifter i Danmark og Norge (Bergen 1903). — Berta Reed, The influence of Gessner upon English literature (Philadelphia 1905).

S. 164. Idylle und **Schäferdichtung:** Gust. Schneider, über das Wesen und den Entwickelungsgang der Idylle (Hamb. 1893). G. Eskuche, Zur Geschichte der deutschen

Idyllendichtung (Siegen 1894). W. Knögel, Voß' Luise und die Entwicklung der deutschen Idylle bis auf Heinrich Seidel (Frankf. a. M. 1904). G. Alb. Andreen, The Idyl in German Literature (Rock Island 1902). Willib. Nagel, Die deutsche Idylle im 18. Jahrh. (Zürich 1889). — R. Maack, Über Popes Einfluß auf die Idylle und das Lehrgedicht in Deutschland (Hamb. 1895). — Oskar Netoliczka, Schäferdichtung und Poetik im 18. Jahrh. (Jena 1889). — Fr. Rühle Das deutsche Schäferspiel des 18. Jahrh. (Halle 1885). — Fel. v. Kozlowski, Die Schäferpoesie und der junge Goethe: *ZfdU* Bd. 22, S. 50.

S. 164. Huber: Hans Heiß, Der Übersetzer und Vermittler Michael Huber (Erlang. 1907).

S. 165. Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai über das Trauerspiel herausg. von Rob. Petsch (Leipz. 1910); s. zu S. 151.

S. 165. Brawe: „Brutus" herausg. von Jak. Minor: *K* Bd. 72. Aug. Sauer, Brawe, der Schüler Lessings: *QF* Bd. 40. — **Cronegk:** „Olint und Sophronia": *K* Bd. 72. — Henriette Feuerbach, Uz und Cronegk. Zwei fränkische Dichter (Leipz. 1866), S. 84—144. — W. Gensel, Cronegk, sein Leben und seine Schriften (Berl. 1894).

S. 165. Weiße: „Richard III." und „Der Teufel ist los" herausg. von Jak. Minor: *K* Bd. 72. Richard III.: *DLD* Nr. 130. — Selbstbiographie: Leipz. 1806. — Briefe an Ramler: Herrigs Archiv, Bd. 77, S. 1; Briefe an Böttiger und Nachweise von Briefen: *Archiv* Bd. 9, S. 309 u. 453; an Bertuch: *ZvglL* Bd. 10, S. 235; an Uz: Stuttgarter Morgenblatt 1840, Nr. 283—302. — Jak. Minor, Weiße und seine Beziehungen zur deutschen Lit. (Innsbr. 1880). — L. Göhring, Die Anfänge der deutschen Jugendliteratur im 18. Jahrh. (Nürnb. 1904).

S. 166. Hiller: *AdB* Bd. 12, S. 420 (Rochus v. Liliencron). K. M. Klob, Das deutsche Singspiel und Hiller: Beiträge zur Geschichte der komischen Oper, S. 15—27 (Berl. 1903). — Neubearbeitung von Hiller-Weißes komischer Oper „Die Jagd" von Viktor Eckert (Leipz. 1915).

S. 167. Lessings Faust: Faustdichtung mit erläuternden Beigaben herausg. von Rob. Petsch (Heidelb. 1911). — Kuno Fischer, Lessing als Reformator (Minna, Faust, Emilia; 2. Aufl., Stuttg. 1904). E. Schmidt: *JbG* Bd. 2, S. 65. — W. Creizenach, Der älteste Faustprolog (Krakau 1887).

S. 168. Winckelmann: Werke (Stuttg. 1847, 2 Bde.). Gedanken über die Nachahmung: *DLD* Nr. 20. — Briefe an seine Freunde herausg. von K. Wilh. Daßdorf (Dresd. 1777, 2 Bde.); an seine Züricher Freunde (Freiberg 1882); an Hier. Dietr. Berendis in Goethes herrlichem Buche „Winkelmann und sein Jahrhundert" (Tübing. 1805); Winkelmanns Briefe (Auswahl): *DLD* Nr. 145. — Herder, „Denkmahl Joh. Winkelmanns (1777): Suphans Ausgabe, Bd. 8, S. 437. — Von K. Justis klassischem Werke „Winckelmann, seine Werke und seine Zeitgenossen" ist die erste Fassung (Leipz. 1866—72, 2 Bde.) der Umarbeitung von 1898 vorzuziehen. — Fr. Noack, Deutsches Leben in Rom 1700—1900 (Stuttg. 1907). — Paul Peteut, Jean Baptiste Dubos (Tramelan 1902). — Christ. L. v. Hagedorn von Moritz Stübel (Leipz. 1912). — Helene Stöcker, Zur Kunstanschauung des 18. Jahrh. Von Winckelmann bis Wackenroder: *Pal* Bd. 26.

S. 171. Öser und Mengs: Winckelmanns Ansichten vertritt sein Freund, der Maler Raphael Mengs, „Gedanken über die Schönheit und den Geschmack" (1762): *Reclam* Nr. 627. Otto Harnack, Mengs' Schriften und ihr Einfluß auf Lessing und Goethe: *ZvglL* Bd. 6, S. 267. — Öser: Alfons Dürr, A. Fr. Öser, ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrh. (Leipz. 1879).

S. 173. Laokoon: Hugo Blümner gibt in der reichhaltigen Einleitung zu seiner Ausgabe (2. Aufl., Berl. 1880) Überblick der internationalen Streitfrage von Simonides bis Winckelmann. Gut erläuternde Ausgabe von W. Cosack (4. Aufl., Berl. 1890). *MV* Nr. 25—27. — Kunstgeschichtliches Anschauungsmaterial zu Laokoon von Jul. Ziehen (Bielef. 1899). — Heinr. Fischer, Laokoon und die Gesetze der bildenden Kunst (Berl. 1887). Ad. Frey, Die Kunstformen des Lessingschen Laokoon (Stuttg. 1905). — Ernst Elster, Das 16. und 17. Kapitel in Lessings Laokoon: *ZvglL* Bd. 13, S. 135. — Frank Egbert Bryant, On the Limits of descriptive Writing (Michigan 1906). — Gg. Haar, Parentheſen zu Lessings Laokoon (Hannov. 1908).

S. 174. Gluck: Ad. Bernh. Marx, Gluck und die Oper (Berl. 1863, 2 Bde.). — L. Nohl, Gluck und Wagner (Münch. 1870). — Heinr. Bulthaupt, Dramaturgie der Oper, Bd. 1, S. 1—84 (2. Aufl., Leipz. 1902). Karl M. Klob, Die Oper von Gluck bis Wagner (Ulm 1913). — F. Liszt, Orpheus von Gluck: Gesammelte Schriften, Bd. 3, Abt. I, S. 1 (Leipz. 1881). — K. Th. von Heigel, Gluck und Piccini: Historische Vorträge und Studien, 3. Folge (Münch. 1887). — Gluck-Jahrbuch (Leipz. 1914f.). — W. Caspari, Gegenstand und Wirkung der Tonkunst nach der Ansicht der Deutschen im 18. Jahrh. (Erlang. 1903).

S. 175. Friedrich der Große und Lessing, von W. Schütte (Braunschw. 1881). — Xanthippus (F. Sandvoß), Berlin und Lessing, Friedrich und die deutsche Lit. (Münch. 1886). — Rich. Fisch, Generalmajor Stille und Friedrich contra Lessing (Berl. 1885). — Rich. Förster, Joh. Jak. Reiske und Friedrich (Bresl. 1891).

S. 175. Minna von Barnhelm: Gustav Kettner, über Lessings Minna (Berl. 1896). — Stefan Grudzinski, Minna und de Lachaussées) l'École des Amis (Krakau 1896); dasselbe Verhältnis untersucht G. Bröse, Eine der Quellen Lessings für Minna (Naumb. 1902). — J. Wihan, Lessings Minna und Goldonis Lustspiel „Un curioso accidente" (Prag 1903). — K. Elze, Zu Minna: Vermischte Blätter, S. 93 (Köthen 1875). — K. Hayo v. Stockmayr, Das deutsche Soldatenstück des 18. Jahrh. seit Lessings Minna (Weim. 1898).

S. 176. Chodowiecki: Wolfg. v. Öttingen, D. Chodowiecki, ein Berliner Künstlerleben im 18. Jahrh. (Berl. 1895).

S. 176. Hamburgische Dramaturgie: Erläuterte Ausgabe von Fr. Schröter und Rich. Thiele; Ausgabe für Schule und Haus (Halle 1878; 1895). *MV* Nr. 725—731. — W. Cosack, Materialien zur Hamburgischen Dramaturgie (2. Aufl., Paderb. 1891). — R. Thiele, Die Theaterzettel der Hamburger Entreprise (Erfurt 1895). — M. v. Waldberg, Studien zu Lessings Stil in der Dramaturgie (Berl. 1882). — Artur Böhtlingk, Shakespeare und unsere Klassiker, Bd. 1 „Lessing" (Leipz. 1909). — Eliel Aspelin, Lamottes Abhandlungen über die Tragödie, verglichen mit Lessings Dramaturgie: *ZvglL* Bd. 13, S. 1 u. 269. — Fr. Dösel, Der dramatische Monolog in der Poetik des 17. und 18. Jahrh. und in Lessings Dramen: *ThF* Bd. 14. — Hans Oberländer, Die geistige Entwickelung der deutschen Schauspielkunst im 18. Jahrh.: *ThF* Bd. 15. — Joh. Böhm, Die dramatischen Theorien Pierre Corneilles (Berl. 1901).

S. 177. Ekhof: Briefe Ekhofs herausg. von L. Geiger (Berl. 1905). Herm. Uhde, K. Ekhof: Gottschalls Neuer Plutarch, Bd. 4, S. 119—238 (Leipz. 1867). Herm. v. Schmid, Lessing und Ekhof (Münch. 1879). — Über Ekhofs Stellung in der Schönemannschen Truppe vgl. zu S. 99. — Rich. Hodermann, Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775 bis 1779: *ThF* Bd. 9; dazu Bd. 13.

S. 178. Löwen: Geschichte des deutschen Theaters und Flugschriften über das Hamburger Nationaltheater herausg. von Heinr. Stümcke (Berl. 1905): Neudrucke literarhistorischer Seltenheiten, Heft 8. — Ossip Potkoff, Joh. Fr. Löwen, der erste Direktor eines deutschen Nationaltheaters. Leben, literarische und dramatische Tätigkeit (Heidelb. 1904).

S. 178. Emilia Galotti: Em. Grosse, Zur Textkritik: *Archiv* Bd. 11, S. 366. — Mich. Bernays, Über Emilias Charakter: Kleine Schriften, Bd. 3, S. 187 (Leipz. 1899). — A. Wiskemann, Die Katastrophe in Lessings Emilia (Marb. 1883). — Rekonstruktionsversuch der dreiaktigen Leipziger Bearbeitung von R. M. Werner (Berl. 1883).

S. 180. Eva König: Briefwechsel zwischen Lessing und seiner Frau herausg. von Alfred Schöne (2. Aufl., Leipz. 1885). — F. Muncker, Eine Hauptquelle für Lessings Tagebuch seiner italienischen Reise: Germanistische Abhandlungen für Herm. Paul, S. 181 (Straßb. 1902). — O. v. Heinemann, Zur Erinnerung an Lessing, Briefe und Aktenstücke (aus den Wolfenbütteler Jahren; Leipz. 1870); dazu M. Bernays: Kleine Schriften, Bd. 3, S. 207 (Leipz. 1899).

S. 181. Lessings theologische Kämpfe: Fragmente des Wolfenbüttelschen Ungenannten (5. Aufl., Berl. 1895). Dav. Fr. Strauß, Herm. Samuel Reimarus und seine Schutz-

schrift für die vernünftigen Verehrer Gottes: Gesammelte Schriften, Bd. 5, S. 229—409 (Bonn 1877). — Gozes Streitschriften gegen Lessing: *DLD* Nr. 43. — K. Schwarz, Lessing als Theologe (Halle 1854). Ed. Zeller, Lessing als Theolog: Vorträge und Abhandlungen, Bd. 2, S. 283—327 (Leipz. 1877). — K. Hebler, Lessing-Studien (Bern 1862). — Gottfried Fittbogen, Lessings Entwicklung bis zur Bekanntschaft mit Reimarus *JbPr* Bd. 172, S. 321—348. — Benedikt Brandl, Lessings Fragmentenstreit (Pilsen 1908, Progr.). — Ernst Krieck, Lessing und die Erziehung des Menschengeschlechts (Heidelb. 1913).

S. 184. Nathan der Weise: Fr. Naumann, Literatur über Nathan (Dresd. 1867). — Wolfgang Liepe, Das Religionsproblem im neuern Drama von Lessing bis zur Romantik (Halle 1914). — W. Wackernagel, Lessings Nathan: Kleine Schriften, Bd. 2, S. 452 (Leipz. 1873). Dav. Fr. Strauß, Lessings Nathan (1860): Gesammelte Schriften, Bd. 2, S. 43—82 (Bonn 1876). Kuno Fischer, Lessings Nathan (4. Aufl., Stuttg. 1896). Gustav Kettner, Über den religiösen Gehalt von Lessings Nathan (Naumb. 1898). — Jak. Caro, Lessing und Swift (Jena 1869). — Ed. Belling, Die Metrik Lessings (Berl. 1887). — Die Fortsetzungen, Nachahmungen und Travestien von Lessings Nathan herausg. von Heinr. Stümcke: *ThG* Bd. 4.

3. Wieland und seine Schule. Der Roman. Die Aufklärung in Österreich. S. 187—214.

S. 187. Wieland: Werke: Von seinen „Sämtl. Werken" hat Wieland eine prachtvolle Quart- und einfachere Oktavausgabe (Leipz., Göschen, 1794—1802, 36 Bde.) hergestellt, dazu 6 Ergänzungsbde. Dann gab sein Biograph J. G. Gruber „Sämtl. Werke" heraus (Leipz. 1818 bis 1828, 53 Bde.). Ergänzungen dazu Düntzer in der Hempelschen Ausgabe (Berl. 1879, 40 Tle.). Kritische Gesamtausgabe, die, wie schon Goethe gewünscht, Wielands fortwährende Änderungen an seinen Schriften anschaulich machen soll, hat die deutsche Kommission der k. preuß. Akademie der Wissenschaften in 3 Abteilungen: Werke, Übersetzungen, Briefe, in 50 Bänden begonnen (Berl. 1909 f.). Ausgewählte Werke herausg. von Gotthold Klee, 4 Bde.: *MKl*; von F. Daibel (Leipz., Inselverlag, 1907, 3 Bde.). — Briefe: von des Dichters Sohn Ludwig Wieland „Auswahl denkwürdiger Briefe" (Wien 1815, 2 Bde.) und von Wielands Schwiegersohn H. Geßner „Ausgewählte Briefe" (Zürich 1815/16, 4 Bde.). Briefe enthalten auch: Heinr. Funk, Beitrag zu Wielands Biographie (Freib. 1882); Rob. Keil, Wieland und Reinhold (Leipz. 1885); Briefe an Sofie La Roche herausg. von Rob. Hassenkamp (Stuttg. 1894). Briefe an Breitinger, Eschenburg, Gleim, Göschen, Iselin, Lavater: *Archiv* Bd. 4, 5, 9, 12, 15.

Biographie: schönste und treffendste Kennzeichnung Goethes Logenrede vom 28. Febr. 1813: *MKl* Goethe, Bd. 28, S. 321. Über Wielands Verhältnis zu Goethe: Düntzer, Freundesbilder aus Goethes Leben, S. 288—414 (Leipz. o. J.). — J. G. Gruber, Wielands Leben, mit ungedruckten Briefen (Leipz. 1827/28, 4 Bde.). — C. W. Böttiger, Wieland nach seiner Freunde und seinen eigenen Äußerungen: Raumers Historisches Taschenbuch, Bd. 10 (1839), S. 359—464. — Jos. W. Löbell, Wieland (Braunschweig 1858): Die Entwickelung der deutschen Poesie von Klopstock bis Goethe, Bd. 2. — L. E. Hallberg, Wieland. Étude littéraire (Par. 1869). — *AdB* Bd. 42, S. 400—419 (M. Koch). — Emil Ermatinger, Die Weltanschauung des jungen Wieland. Beitrag zur Geschichte der Aufklärung (Frauenf. 1907). — Über die Bildnisse Wielands: P. Weizsäcker (Stuttg. 1893). — Jugend: L. F. Ofterdinger, Wielands Leben und Wirken in Schwaben und in der Schweiz (Heilbr. 1887). Rich. Hoche, Ein Schulheft Wielands (Leipz. 1865). — Fr. Budde, Wieland und Bodmer: *Pal* Bd. 89. — L. Hirzel, Wieland und Martin und Regula Künzli [in Winterthur] (Leipz. 1891). — Einzelheiten: *Archiv* Bd. 3, S. 131; Bd. 6, S. 92; Bd. 13, S. 485. — L. Hirzel, Wielands Beziehungen zu den deutschen Romantikern: *U* Heft 4.

S. 187. Wielands Hermann: das hexametrische Epos vollständig zum erstenmal: *DLD* Nr. 6. — Matthäus Döll, Die Einflüsse der Antike auf Wielands Hermann (Münch. 1897).

S. 188. Moralische Briefe: Benutzung der Antike in Wielands moralischen Briefen: *StvglL* Bd. 8, S. 401.

S. 189. Wieland als Lehrer: Geschichte der Gelehrtheit, 1757 von Wieland seinen Schülern diktiert (Frauenf. 1891); dazu *Archiv* Bd. 11, S. 378; Bd. 12, S. 795; Bd. 13, S. 220.

S. 189. Julie von Bondeli: P. J. J. Schädelin, Julie Bondeli, die Freundin Rousseaus und Wielands (Bern 1838). Ed. Bodemann, Julie v. Bondeli und ihr Freundeskreis (Hannov. 1874).

S. 192. Wieland und Österreich von Fr. Rosenthal: *JbGr* Bd. 24, S. 55.

S. 193. Wieland und die Revolution: Harald v. Koskull, Wielands Aufsätze über die französische Revolution (Riga 1901). — Timoth. Klein, Rousseau und Wieland: *ZvglL* Bd. 3, S. 425; Bd. 4, S. 129. Vgl. auch zu S. 195 Oskar Vogt.

S. 193. Shaftesburys Einfluß auf Wieland und die deutsche Literatur von Herbert Grudzinski: *BBr* Bd. 34.

S. 194. Wielands Shakespeare: Ernst Stadler, Wielands Shakespeare: *QF* Heft 107. — Marie Joachimi-Dege, Wielands Shakespeare-Übersetzung: *U* Heft 12. Markus Simpsons Vergleichung der Wielandschen Shakespeare-Übersetzung mit dem Originale (Münch. 1898) blieb in Einzelheiten stecken. — Bernh. Seuffert, Wielands, Eschenburgs und Schlegels Shakespeare-Übersetzungen: *Archiv* Bd. 13, S. 229 u. 498. — Aug. Köllmann, Wieland und Shakespeare, mit besonderer Berücksichtigung der Übersetzung des Sommernachtstraums (Remscheid 1896). Leop. Wurth, Zu Wielands, Eschenburgs und Schlegels Übersetzungen des Sommernachtstraums (Budw. 1897). *JbSh* Bd. 17, S. 83. Württembergische Vierteljahrshefte 1883, S. 36. Rud. Ischer, Ein Beitrag zur Kenntnis von Wielands Übersetzungen: *Euph* Bd. 14, S. 242. — Herm. Uhde-Bernays, Der Mannheimer Shakespeare, Beitrag zur Geschichte der ersten deutschen Shakespeare-Übersetzungen (Berl. 1902). — Für Schlegels Übersetzung vgl. Bd. III.

S. 194. Wielands Dramen: Ed. Stilgebauer, Wieland als Dramatiker: *ZvglL* Bd. 10, S. 300. Emilie Marx, Wieland und das Drama: *FS* Heft 3. — Jos. Eitlinger, Klementine von Poretta und ihr Vorbild: *ZvglL* Bd. 4, S. 434. — Gg. Ellinger, Älteste in der modernen Literatur (Halle 1885).

S. 195. Wielands Romane: Fel. Bobertag, Wielands Romane, Beitrag zur Geschichte und Theorie der Prosadichtung (Bresl. 1881). — Ernst Ranke, Zur Beurteilung Wielands (Marb. 1885), das Beste über Wielands Romandichtung. — F. Thalmayr, Über Wielands Klassizität, Sprache und Stil (Pilsen 1894). — Einzelne Romane: Don Silvio: Untersuchungen von A. Martens (Halle 1901). — Agathon: über die zwei ersten Ausgaben Gustav Wilhelm in der Festschrift des deutschen akademischen Philologen-Vereins (Graz 1896). Jos. Scheidl, Die persönlichen Verhältnisse Wielands im Agathon und die Beziehung zu den antiken Quellen: *ZvglL* Bd. 4, S. 385. — Goldner Spiegel: G. Breucker, *JbPr* August 1888. Ad. Langguth, Neue literarische Blätter, 1896, Heft 10. Oskar Vogt, Der goldne Spiegel und die Entwickelung der politischen Ansichten Wielands: *FM* Bd. 26. — Abderiten: Bernhard Seuffert, Wielands Abderiten (Berl. 1878).

S. 195. Sterne: Harvey Waterman Thayer, Laurence Sterne in Germany. A Contribution to the Study of the literary Relations of England and Germany in the 18. Century: *StC* Bd. 2, Heft 1. — Fr. Bauer, Über den Einfluß Sternes auf Wieland (Karlsb. 1898). Aug. Behmer, Sterne und Wieland: *FM* Bd. 9. — Joh. Czerny, Sterne, Hippel und Jean Paul. Ein Beitrag zur Geschichte des humoristischen Romans in Deutschland: *FM* Bd. 27. — Stefan Vacano, Sterne und Heine (Berl. 1907).

S. 195. Verhältnis zum Altertum: Matthäus Döll, Wieland und die Antike (Münch. 1896). — Ed. Stemplinger, Wielands Verhältnis zu Horaz: *Euph* Bd. 13, S. 473. — Hans Herchner, Die Kyropädie in Wielands Werken (Berl.

1892 u. 1896, 2 Progr.); Die Kyropädie in Wielands Werken: Ilbergs *NJb* 1896, S. 199. — Jul. Steinberger, Lukians Einfluß auf Wieland (Götting. 1902). — Vgl. zu S. 187, 188, 194, 202.

S. 200. Epische Erzählungen: Reinh. Köhler, Die Quelle von Hann und Gulpenheh; zu Clelia und Sinibald: *Archiv* Bd. 3, S. 416, und Bd. 5, S. 78. — Hans Sittenberger, Untersuchungen zu Wielands komischen Erzählungen: *VLG* Bd. 4, S. 287. — K. Otto Mayer, Die Feenmärchen bei Wieland: *VLG* Bd. 5, S. 374 u. 497. — F. Muncker, Wielands „Pervonte" und dramatische Bearbeitungen des „Pervonte": Sitzungsberichte der Münchener Akademie 1903, S. 121—211, und 1904, S. 81—92. — Rud. Germann, Wielands „Gandalin": *Pal* Bd. 26. — F. Schlüter, Studien über die Reimtechnik Wielands (Marb. 1900). — Ludw. Hirzel, Wielands Beziehungen zu den deutschen Romantikern: *U* Bd. 4. — W. Lenz, Wielands Verhältnis zu Spenser, Pope und Swift (Hersf. 1903).

S. 200. Johann Georg Jacobi: Sämtl. Werke (Zür. 1807—22, 8 Bde.); im 8. Bd.: Leben Jacobis von J. A. v. Ittner. — Ungedruckte Briefe von und an Jacobi mit Lebensabriß: *QF* Bd. 2.

S. 202. Oberon: mit Einleitung und Anmerkungen herausg. von Reinh. Köhler (Leipz. 1868). Düntzer, Wielands Oberon (Erläuterungen, Bd. 2, Leipz. o. J.). — Max Koch, Das Quellenverhältnis von Wielands Oberon (Marb. 1879). — Kaspar Riedl, Huon de Bordeaux in Geschichte und Dichtung: *ZvglL* Bd. 3, S. 71. — Bernh. Seuffert, Der Dichter des Oberon, Vortrag (Prag 1900). — Ad. Biach, Biblische Sprache und Motive in Wielands Oberon (Brüx 1897). — Ch. J. Goodwin, Wielands Oberon und der griechische Roman des Achilles Tatius: *ZvglL* Bd. 13, S. 210.

S. 203. Parodierendes Epos: Ed. Grisebach, Die Parodie in Österreich: Gesammelte Studien, S. 175—213 (4. Aufl., Leipz. 1886). — Michaelis, sein Leben und seine Werke, von Ernst Reclam: *P* Bd. 3. — Blumauers sämtliche Werke (Wien 1884, 4 Bde.). Äneis herausg. von Fel. Bobertag: *K* Bd. 141. *MV* Nr. 368—370. Vgl. zu S. 208 (Österreich). — Alxinger herausg. von Heinr. Pröhle: *K* Bd. 57. Eug. Probst, Zur Erinnerung an Alxinger: *JbGr* Bd. 7, S. 171. — Die Jobsiade mit Proben aus Melchior Striegels und K. G. Prätzels komischen Epen herausg. von Fel. Bobertag: *K* Bd. 140. *MV* Nr. 274—277. — Kortums Lebensgeschichte von ihm selbst erzählt herausg. von K. Dricke (Dortm. 1910). — Hans Dickerhoff, Die Entstehung der Jobsiade: *FF* Bd. 1, Heft 3.

S. 204. Münchhausen: K. Müller-Fraureuth, Die deutschen Lügendichtungen bis auf Münchhausen (Halle 1881). — *AdB* Bd. 23, S. 15.

S. 204. Thümmel: Sämtliche Werke (Leipz. 1856, 8 Bde.). — Wilhelmine: *K* Bd. 136; *DLD* Nr. 48. — Gedichte: *K* Bd. 145, I, S. 210. — Thümmels Leben von J. v. Gruner (Leipz. 1819). — Rich. Kyrieleis, Thümmels Roman ‚Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich': *BMb* Heft 9.

S. 205. Bode: Jos. Wihan, Bode als Vermittler englischer Geisteswerke in Deutschland: *StPr* Heft 3. — Hans Krieg, Bode als Übersetzer von Fieldings ‚Tom Jones' (Greifsw. 1909).

S. 205. Musäus: Neudruck der Volksmärchen: *K* Bd. 57; *MV* Nr. 225—230 und Nr. 621/22. Werke (Berl. 1909, 5 Bde.). — Ad. Stern, Beiträge zur Literaturgeschichte des 17. u. 18. Jahrh., S. 129—174 (Leipz. 1893). — Erwin Hahn, Musäus' Volksmärchen: *P* Bd. 25.

S. 205. Roman: Rud. Fürst, Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahrh. (Halle 1897). — Deutsche Erzähler des 18. Jahrh. (Sturz, Chr. Leberecht Heyne, Meißner, Joh. Chr. L. Haken, Fr. Rochlitz, Karl Große) herausg. von Rud. Fürst: *DLD* Nr. 66/69.

S. 206. Meißner: Rud. Fürst, Meißners Leben und Schriften (Stuttg. 1894).

S. 206. Langbein: Proben seiner Gedichte: *K* Bd. 135, I, S. 102. — Hartwig Jeß, Langbein und seine Verserzählungen: *FM* Bd. 21.

S. 206. Hermes: Konstantin Muskalla, Hermes. Beitrag zur Kultur- und Literaturgesch. des 18. Jahrh.: *BBr* Bd. 25. — Gg. Hoffmann, Hermes 1738—1821. Lebens-, Zeit- und Kulturbild (Bresl. 1911).

S. 207. Laroche: Gesch. des Frl. von Sternheim: *DLD* Nr. 138. — Rudolf Asmus, G. W. de la Roche, Beitrag zur Geschichte der Aufklärung (Karlsr. 1899). — Ludmilla Assing, Sofie v. La Roche, die Freundin Wielands (Berl. 1859). Vgl. zu S. 187 (Briefe). K. Riedderhoff, Sofie La Roche, die Schülerin Richardsons und Rousseaus (Göttingen 1895). — Hugo Lachmannski, Die deutschen Frauenzeitschriften des 18. Jahrh. (Berl. 1900).

S. 207. Merkur. Museum: C. A. Burkhardt, Repertorium zu Wielands Merkur (Jena 1879). — Hans Wahl, Gesch. des teutschen Merkur: *Pal* Bd. 127. Herm. Böhnke, Wielands publizistische Tätigkeit (Oldenb. 1883). K. Buchner, Wieland und die Weidmannsche Buchhandlung (Berl. 1871); Wieland und Gg. Joachim Göschen (Stuttg. 1874); dazu *ZvglL* Bd. 10, S. 446. — Walter Hofstätter, Das Deutsche und Neue Deutsche Museum: *P* Bd. 12.

S. 208 f. Österreich: Vgl. S. 312. — Jaro Pawel, Die literarischen Reformen des 18. Jahrh. in Wien (Wien 1881). — H. M. Richter, Aus der Messias- und Werther-Zeit (Wien 1882). — Rob. Keil, Wiener Freunde (K. Leonhard Reinhold, Ignaz v. Born, Alxinger, Gottlieb Lor. Leop. Haschka): *BÖ* Bd. 2. — Gust. Gugitz, Lorenz Leopold Haschka; Blumauer: *JbGr* Bd. 17, S. 32—127; Bd. 18, S. 27—135. — P. v. Hofmann-Wellenhof, Blumauer, literarhistorische Skizze aus dem Zeitalter der Aufklärung (Wien 1885). — Rud. Binder, Joh. Nepomuk Vogel und die österreichische Ballade: *StPr* Heft 6. — Wiener Musenalmanach, s. zu S. 241.

S. 209. Denis: Ossians und Sineds Lieder mit J. v. Retzers Nachlese (Wien 1874, 6 Bde.); Auswahl herausg. von Rich. Hamel: *K* Bd. 48. — P. v. Hofmann-Wellenhof, Denis, ein Beitrag zur deutsch-österreichischen Literaturgeschichte (Innsbr. 1881).

S. 210. Wiener Volksbühne und ihre Reinigung: Vgl. zu S. 91 (Harlekin). — Wiener Haupt- und Staatsaktionen herausg. von Rud. Payer von Thurn: *Lit-Ver W* Bd. 10 u. 13. Stranitzkys Drama vom hl. Nepomuk: *Pal* Bd. 62. — J. A. Stranitzkys „Lustige Reyßbeschreibung, aus Saltzburg in verschieden Länder": *Ndr W* Nr. 6. — K. Weiß, Die Wiener Haupt- und Staatsaktionen (Wien 1854). Joh. Schlager, Wiener Skizzen aus dem Mittelalter, N. F. (Wien 1839). Fr. Schlögel, Vom Wiener Volkstheater (Wien 1885). — Josef Kurz' „Prinzessin Pumphia": *Ndr W* Nr. 2; dazu *ZvglL* Bd. 3, S. 368. Ferd. Raab, Joh. Jos. Felix v. Kurz, genannt Bernardon (Frankf. 1899). — Jos. v. Sonnenfels' „Briefe über die wienerische Schaubühne" und Chr. G. Klemms „Der auf den Parnaß versetzte grüne Hut": *Ndr W* Nr. 7 u. 4. — K. v. Görner, Der Hans Wurst-Streit in Wien (Wien 1884). — J. Kobeßky, Jos. und Franz v. Sonnenfels (Wien 1882). Willibald Müller, Jos. v. Sonnenfels, Studien aus dem Zeitalter der Aufklärung in Österreich (Wien 1882). — Ph. Hafners ges. Lustspiele herausg. von Jos. Sonnleithner (Wien 1812, 3 Bde.); ges. Werke herausg. von Ernst Baum: *Lit-Ver W* Bd. 19 u. 21. Baum, Hafners Anfänge (Friedek 1908); Hafners ‚Reisende Komödianten' und die Wiener Gottschedianer: *Euph* Ergänzungsheft 8, S. 49—71.

S. 211. Burgtheater: Laube, Das Burgtheater (Leipz. 1868, 2. Aufl. 1891). Rud. Lothar, Das Wiener Burgtheater (Leipz. 1899), und *Th* Bd. 5. — Al. v. Weilen, Zur Wiener Theatergeschichte 1629—1740 (Wien 1901). — Das alte Burgtheater 1776—1888, eine Charakteristik durch zeitgenössische Darstellungen herausg. von Rich. Smekal (Wien 1916). — K. Glossy, Zur Geschichte der Theater Wiens: *JbGr* Bd. 25 f. — Ernst M. Kronfeld, Das Schönbrunner Schloßtheater: *ThA* Bd. 1, S. 43; Bd. 2, S. 169.

S. 211. Ayrenhoff: Sämtliche Werke (Wien 1814, 6 Bde.). — Walter Montag, Ayrenhoff. Sein Leben und seine Schriften: *BM* Heft 6. — Mich. Öftering, Voltaire und Ayrenhoff: *ZvglL* Bd. 13, S. 146.

S. 213. Mozart: von den willkürlich veränderten Texten hat Ernst v. Possart für die stilgetreuen Mozartaufführungen des Münchener Residenztheaters nach Mozarts Vorschriften wiederhergestellt: Figaros Hochzeit, So machen's alle, Entführung aus dem Serail, Don Giovanni, Zauber-

flöte (Münch. 1895—98). — Mozarts Briefe herausg. von Ludw. Nohl (Salzb. 1865); Auswahl herausg. von K. Noak: *BWS.* Die Briefe Mozarts und seiner Familie mit Mozart-Ikonographie (Münch. 1913 f., 5 Bde.). — Artur Schurig, Mozart. Sein Leben und seine Werke (Leipz. 1913, 2 Bde.). — Konst. v. Wurzbach, Mozart-Buch (Wien 1869). — H. Bulthaupt, Dramaturgie der Oper, Bd. 1, S. 85—258 (2. Aufl., Leipz. 1902). — W. Priebisch, Quellenstudien zu Mozarts ‚Entführung'. Ein Beitrag zur Geschichte der Türkenoper (Halle 1908). — K. Engel, Die Don Juan-Sage auf der Bühne (2. Aufl., Oldenb. 1888); dazu *ZvglL* Bd. 1, S. 392. Artur Farinelli, Don Giovanni, Note critiche (Turin 1896). Hans Heckel, Das Don Juan-Problem in der neueren Dichtung: *BBr* Bd. 47. — Egon v. Komorzynski, Emanuel Schikaneder (Berl. 1901). Viktor Junk, Goethes Fortsetzung der Zauberflöte (und Quellennachweis für Schikaneders Dichtung): *FM* Bd. 12. Grillparzer, Der Zauberflöte zweiter Teil (1826): Sämtliche Werke, Bd. 13, S. 121 (Stuttg. 1892). — Karl Ditters von Dittersdorfs Lebensbeschreibung herausg. von Edgar Istel: *Reclam* Nr. 5103/4.

4. Popularphilosophen und Vertreter wissenschaftlicher Prosa. S. 214—225.

S. 215. Abbt: Vermischte Werke (mit Briefen; Berl. 1768—81, 6 Bde.). — Friedr. Nicolai, Ehrengedächtnis Thomas Abbts (Berl. 1768). Herder, über Abbts Schriften. Der Torso von einem Denkmal, an seinem Grabe errichtet (Riga 1768): Suphans Ausgabe, Bd. 2. — Julius Geisler, Über die schriftstellerische Tätigkeit Abbts (Bresl. 1852). — Edm. Pentzhorn, Th. Abbt (Berl. 1884).

S. 216. Zimmermann: Proben aus „Über die Einsamkeit": *K* Bd. 73. — Goethes Schilderung in „Dichtung und Wahrheit" ist wenig zutreffend. — Ed. Bodemann, Zimmermann, Leben und ungedruckte Briefe (Hannov. 1878). Rud. Ischer, Zimmermanns Leben und Werke (Bern 1893).

S. 217. Moser: Oskar Wächter, Joh. Jak. Moser (Stuttg. 1885). — Rich. Löbell, Der Anti-Necker Mercks und der Minister Fr. K. v. Moser (Darmst. 1896).

S. 217. Möser: Sämtl. Werke (mit Briefwechsel und Leben von Friedr. Nicolai) herausg. von L. R. Abeken (Berl. u. Stettin 1842/43, 10 Bde.). *MV* Nr. 422—424. — K. Mollenhauer, Mösers Anteil an der Wiederbelebung des deutschen Geistes (Braunschw. 1896). Otto Hatzig, Möser als Staatsmann und Publizist (Hannov. 1909). Heinr. Schierbaum, Mösers Stellung zur Lit. des 18. Jahrh. (Münst. 1908). G. Kaß, Möser und Goethe (Götting. 1909). — Reinhold Hofmann, Möser und die deutsche Sprache: *ZfdU* Bd. 21, S. 145 f.

S. 218. Friedrich der Große (vgl. die Nachweise zu S. 157 u. 175) richtete 1780 an seinen Minister Graf Ewald Fr. von Hertzberg die Schrift: „De la Littérature allemande; des defauts qu'on peut lui reprocher; quelles en sont les causes; et par quels moyens on peut les corriger." Verdeutscht von Chr. W. Dohm: *DLD* Nr. 16. Justus Mösers Gegenschrift von 1781 „Über die deutsche Sprache und Literatur": *DLD* Nr. 122. — Fr. Aug. Wolf, Über ein Wort Friedrichs II. von deutscher Verskunst (Berl. 1811). — Die Nachrichten über Goethes verlorene Verteidigungsschrift sichtete Bernh. Suphan, Friedrichs Schrift über die deutsche Literatur (Berl. 1888); dazu *ZvglL* Bd. 2, S. 482 (J. Sandvoß). — Reinh. Koser, König Friedrich, Bd. 2, S. 597—601 (Stuttg. 1903). G. Gärtner, Über Friedrichs Schrift De la litt. allem. (Bresl. 1892). P. Meyer, Bemerkungen zu Friedrichs Schrift De la litt. allem. (Gladb. 1892). — Alfred Boretius, Friedrich in seinen Schriften (Berl. 1870).

S. 219. Sturz: Schriften (Leipz. 1779—82, 2 Bde.); kleine Schriften herausg. von F. Blei (Leipz. 1904). Gedichte: *K* Bd. 135, I, S. 208. — G. Jansen, Oldenburgs literarische und gesellschaftliche Zustände 1773—1811 (Oldenb. 1877). — Max Koch, H. P. Sturz (Münch. 1879). E. Guglia, Sturz als Kunstschriftsteller: Allgemeine Kunst-Chronik 1886, Nr. 16. — L. Bobé, Neue Beiträge zu Sturz' Lebensgeschichte: *VLG* Bd. 4, S. 450.

S. 219. Lichtenberg: Vermischte Schriften (Götting. 1844—46, 8 Bde.); Nachträge und Berichtigungen von Fr. Lauchert, Lichtenbergs schriftstellerische Tätigkeit in chronologischer Übersicht (Götting. 1893). Alb. Leitzmann, Aus Lichtenbergs Nachlaß (Weim. 1899). Auswahl: *K* Bd. 141; von Ad. Wilbrandt (Stuttg. 1893). Lichtenbergs Aphorismen nach den Handschriften: *DLD* Nr. 123, 131, 136, 140/41. — Bemerkungen vermischten Inhalts: *MV* Nr. 665—668. — Briefe herausg. von Alb. Leitzmann und K. Schüddekopf (Leipz. 1901—04, 3 Bde.). Briefwechsel mit Goethe: *JbG* Bd. 18, S. 32; weitere Briefe: Lichtenbergs Mädchen (Münch. 1907). — Ed. Grisebach, Lichtenberg: Gesammelte Studien, S. 11—79 (4. Aufl., Leipz. 1886). Rich. Kleineibst, Lichtenberg in seiner Stellung zur deutschen Literatur: *FS* Heft 4. — Rich. M. Meyer, Swift und Lichtenberg (Berl. 1886).

S. 220. Hippel: Proben aus den „Lebensläufen": *K* Bd. 141; die „Lebensläufe" modernisiert von A. v. Öttingen (3. Aufl., Leipz. 1893). — „Über die Ehe": *MV* Nr. 441—443. — Walter v. Hippel, Geschichte der Familie v. Hippel (Berl. 1899). — Theod. Hönes, Hippel. Die Persönlichkeit und die Werke in ihrem Zusammenhang (Bonn 1910). — Joh. Czerny, Sterne, Hippel und Jean Paul. Beitrag zur Geschichte des humoristischen Romans in Deutschland: *FM* Bd. 27.

S. 221. Knigge: „Die Reise nach Braunschweig" herausg. von F. Bobertag: *K* Bd. 136. — „Umgang mit Menschen": *MV* Nr. 294—297.

S. 222. Pestalozzi: Auswahl: *BWS.* Auswahl der pädagogischen Schriften von P. Natorp: „Greßlers Klassiker der Pädagogik", Bd. 23—25 (Langensalza 1905). — K. Muthesius, Goethe und Pestalozzi: *JbG* Bd. 28, S. 173 (Leipz. 1908).

S. 222. Engel: Schriften (Berl. 1801—06, 12 Bde.). „Lorenz Stark": *K* Bd. 136. — Friedr. Nicolai, Gedächtnisschrift auf Engel (Berl. 1806). K. Schröder, Engel (Schwerin 1897).

S. 223. Garve: Briefe an Chr. Fr. Weiße (Bresl. 1803, 2 Bde.); dazu *Archiv* Bd. 9, S. 457. — Dan. Jacoby, Schiller und Garve: *Archiv* Bd. 7, S. 95—145.

S. 224. Forster: Sämtl. Werke mit Briefwechsel und Charakteristik von Gg. Gottfr. Gervinus herausg. von Forsters Tochter (Leipz. 1843, 9 Bde.). — Ausgewählte (8) kleinere Schriften: *DLD* Nr. 46; dazu *ZvglL* Bd. 5, S. 397. Tagebücher: *DLD* Nr. 149. Forsters „Ansichten vom Niederrhein": *MV* Nr. 926—933. — Briefe und Beiträge: Herrigs Archiv, Bd. 86, S. 129—216; Bd. 88, S. 1—46 u. 287; Bd. 89, S. 15—178; Bd. 92, S. 242—304; Bd. 93, S. 23. — Forsters Beziehungen zu Goethe und Schiller: Herrigs Archiv, Bd. 88, S. 129—156. Fr. Schlegel, Forster: Fragment einer Charakteristik der teutschen Klassiker (1797): Jugendschriften, Bd. 2, S. 119—139. Alb. Leitzmann, Forster, ein Bild aus dem Geistesleben des 18. Jahrh. (Halle 1893). — L. Geiger, Thérese Huber, Leben und Briefe einer deutschen Frau (Stuttg. 1902).

III. Sturm und Drang. S. 226—310.

Bibliographie der Originalausgaben deutscher Dichtungen im Zeitalter Goethes. Nach den Quellen bearbeitet von Ernst Schulte-Strathaus (Münch. 1913 f.). — Stürmer und Dränger herausg. von Sauer: *K* Bd. 79/81, Sturm und Drang. Dichtungen aus der Geniezeit herausg. von K. Freye (Berl., Bong, 1911, 4 Bde.). — Herm. Hettner, Die Sturm- und Drangperiode (4. Aufl., Braunschw. 1894). — A. Wohlthat, Zur Charakteristik und Geschichte der Genieperiode (Kiel 1893). — Hans Schnorf, Sturm und Drang in der Schweiz (Zürich 1915). — Emil Walther, Der Einfluß Shakespeares auf die Sturm- und Drangperiode (Chemnitz 1890). Marie Joachimi-Dege, Shakespeare in der Sturm- und Drangzeit: *U* Heft 12. — Gust. Keckeis, Dramaturgische Probleme in Sturm und Drang: *U* Heft 11. — Ch. H. Clarke, Fielding und der deutsche Sturm und Drang (Freiburg 1897).

S. 227. Lustspiel: Eugen Wolff, Die Sturm- und Drangkomödie und ihre fremden Vorbilder: *ZvglL NF*

Bd. 1, S. 192 u. 329. — Karl Lessings „Maitresse": *DLD* Nr. 28. E. Wolff, Karl Lessing (Berl. 1886).

S. 228. Genie: Rud. Hildebrands gehaltvolle Zusammenstellungen „Geist" und „Genie" in Grimms Wörterbuch, Bd. 4, II, Spalte 2622 und 3396.

S. 229. Kaufmann: Heinr. Düntzer, Kaufmann, der Apostel der Geniezeit (Leipz. 1882). — Neudruck des „Plimplamplasko" in Aug. Langemessers Beitrag zur Geschichte der Genieperiode: Jak. Sarasin, der Freund Lavaters, Lenzens und Klingers (Zürich 1899). — „Das Genieweſen, ein Luſtſpiel in fünf Aufzügen" (Frankf. u. Leipz. 1781, 304 S. 8°).

S. 229. Lyrik: Heinr. Spiero, Geschichte der deutschen Lyrik seit Claudius (Leipz. 1909). — Erwin Kircher, Volkslied und Volkspoesie in der Sturm- und Drangzeit (Straßb. 1902). — Heinr. Lohre, Von Percy zum Wunderhorn, Beitrag zur Geschichte der Volksliederforschung in Deutschland: *Pal* Bd. 22.

S. 230. Ossian: Rud. Tombo, Ossian in Germany: *StC* Bd. 1, Heft 2. — Ludw. Chr. Stern, Die Ossianischen Heldenlieder: *ZvglL* Bd. 8, S. 51, 71 u. 143.

1. Herder. Die Barden und die Göttinger Dichter. S. 230—253.

S. 230. Barden: Klopstocks Hermanns Schlacht und das Bardenwesen des 18. Jahrh.: *K* Bd. 48 (Auswahl aus Denis und Kretschman, Gerstenbergs Skalde, Ugolino und Einzelnes). — Eugen Ehrmann, Die bardische Lyrik im 18. Jahrh. (Halle 1892). — Hofmann-Wellenhofs Denisbiographie s. zu S. 214.

S. 230. Gerstenberg: Vermischte Schriften von ihm selbst gesammelt (Altona 1815/16, 3 Bde.); Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur; Rezensionen in der Hamburgischen Neuen Zeitung 1767—71: *DLD* Nr. 29/30; 128. — Max Koch, Sturz, nebst einer Abhandlung über die schleswigischen Literaturbriefe (Münch. 1879). Paul Döring, Der nordische Dichterkreis und die Schleswiger Literaturbriefe (Sonderb. 1880).

S. 231. Kretschman: Sämtl. Werke (Leipz. 1784—1805, 7 Bde.). — F. H. Knothe, Kretschman, Beitrag zur Geschichte des Bardenwesens (Zittau 1858). — Ersch-Grubers Enzyklopädie, Bd. 39, S. 342 (M. Koch).

S. 232. Schönborn: J. Rist, Schönborn und seine Zeitgenossen (Hamb. 1836). — K. Weinhold, Schönborns Aufzeichnungen über Erlebtes (Kiel 1870).

S. 233. Hamann: Schriften herausg. von Fr. Roth (Berl. 1821—43, 8 Tle.). — C. H. Gildemeister, Hamanns Leben und Schriften (Gotha 1875, 6 Bde.); 5. Bd. Briefwechsel mit Fr. H. Jacobi, 6. Bd. Studien über Verhältnis zu Kant, Herder, Goethe, Fr. v. Moser, Jacobi, Lavater, Lessing, Hegel. — Herders Briefe an Hamann (Berl. 1889). — Zugänglicher als Gildemeisters schwerfälliges Werk Moritz Petri, Hamanns Schriften und Briefe im Zusammenhange seines Lebens erläutert (Hannov. 1872—74, 4 Bde.). — Jak. Minor, Hamann in seiner Bedeutung für die Sturm- und Drangperiode (Frankf. a. M. 1881). — Rud. Unger, Hamanns Sprachtheorie im Zusammenhange seines Denkens. Grundlegung zu einer Würdigung der geschichtlichen Stellung des Magus im Norden (Münch. 1905); Hamann und die Aufklärung. Studien zur Vorgeschichte des romantischen Geistes im 18. Jahrh. (Jena 1911, 2 Bde.).

S. 234. Herder: Zwischen 1805 und 1820 besorgte seine Witwe die erste Sammlung seiner Werke, dann 1827/30 etwas verändert, doch unter Beibehaltung der drei Abteilungen: Zur schönen Literatur und Kunst, Zur Religion und Theologie, Zur Philosophie und Geschichte (20, 18, 22 Bändchen bei Cotta), wiederholt. Da nur die späteren Fassungen aufgenommen, bieten diese „Sämtl. Werke" kein Bild von Herders Entwickelung. Aber auch die von Düntzer eingeleitete Hempelsche Ausgabe (Berl. o. J., 24 Tle.) vermochte diesen Mangel nicht zu überwinden; dies geschah erst durch die kritisch-historische Ausgabe der „Sämtl. Werke" von Bernh. Suphan (Berl. 1877—1909, 32 Bde.); gute fünfbändige Auswahl von Th. Matthias: *MKl;* kleine, praktische Auswahl (Reisejournal, Aufsätze über Shakespeare und Ossian, einige Volkslieder) in J. Löbers „Herderbuch" (Dresd. 1898). — Nachträge zu den Werken, zeitlich geordnete Briefe und biographische Nachrichten suchte Herders Sohn Emil zu „Herders Lebensbild" zu gestalten (Erlang. 1846, 3 Bde.). Weiteren Briefwechsel, auch mit Goethe und Schiller, brachten „Aus Herders Nachlaß" (Frankf. 1856/57, 3 Bde.) und „Von und an Herder" (Leipz. 1861, 3 Bde.). — Biographisches: Karolinens „Erinnerungen aus dem Leben Herders" 1820 als Bd. 20—22 in Herders Sämtl. Werken, Abteil. „Zur Philosophie". — Charles Joret's tüchtiger Arbeit „Herder et la Renaissance littéraire en Allemagne au 18. Siècle" (Par. 1875) folgte 1880—85 Rud. Haym's klassisches Meisterwerk „Herder nach seinem Leben und seinen Werken" (Berl., 2 Bde.); gedrängten Auszug aus dem erschöpfenden großen Werke bietet Haym: *AdB* Bd. 13, S. 55—100. — Rich. Bürkner, Herder. Sein Leben und Wirken (Berl. 1904). Ed. Grisebach, Herder: Gesammelte Studien, S. 80—107 (4. Aufl., Leipz. 1886). — K. Siegel, Herder als Philosoph (Stuttg. 1907). Heinr. Meyer-Benfey, Herder und Kant (Halle 1904). Irvin C. Hatch, Der Einfluß Shaftesburys auf Herder (Berl. 1900): Sonderdruck aus *StvglL* Bd. 1, S. 68—119. Artur Farinelli, „L'umanità" di Herder e il concetto della „razza" nella storia evolutiva dello spirito (Catania 1908). — Arnold Berger, Der junge Herder und Winckelmann (Halle 1903): Sonderdruck aus „Studien zur deutschen Philologie", Festschrift zur 47. Philologenversammlung.

S. 236. Herder und Nicolai: O. Hoffmann, Herder-Funde aus Nicolais allgemeiner deutscher Bibliothek (Berl. 1888); Herders Briefwechsel mit Nicolai (Berl. 1887).

S. 236. Karoline Flachsland: Herders Briefwechsel mit seiner Braut: „Nachlaß", Bd. 3; mit seiner Gattin: Herders Reise nach Italien, herausg. von Gottfried v. Herder und Heinr. Düntzer (Gieß. 1859). — Rud. Wolf, Herder und Karoline Flachsland (Bartenstein 1884). — K. Muthesius, Herders Familienleben (Berl. 1904).

S. 237. Herder in Weimar: Aus Herders Weimarer Leben Aufzeichnungen seines Hausgenossen Joh. Gg. Müller: „Aus dem Herderschen Hause" (Berl. 1881); „Weimarisches Herderalbum" mit Herderschen Briefen an Karl August und Anna Amalie (Jena 1845). — Herders Verhältnis zur Freimaurerei: L. Keller, Herder und die Kultgesellschaften des Humanismus (2. Aufl., Berl. 1904).

S. 238. Von deutscher Art und Kunst: herausg. von Hans Lambel: *DLD* Nr. 40. — F. Piquet, La langue et le style de Herder dans l'extrait d'une correspondance sur Ossian et dans Shakespear: *Rg* Bd. 5, S. 1—54.

S. 238. Volkslieder: herausg. von K. Redlich (Berl. 1885): Suphans Ausgabe, Bd. 25. — Suphan, Herders Volkslieder und Joh. v. Müllers „Stimmen der Völker": *ZfdPh* Bd. 3, S. 458. — A. Waag, Über Herders Übertragung englischer Gedichte (Heidelb. 1892). W. Großmann, Herders nordische Studien (Rostock 1899). Dan. Jacoby, Zu Herders Liedern der Wilden: *ZfdA* Bd. 24, S. 236. Th. A. Fischer, Das deutsche und englische Volkslied: Tennysonstudien, S. 1—40 (Leipz. 1905). — Curčin Milan, Das serbische Volkslied in der deutschen Lit. (Leipz. 1905). Oskar Masing, Serbische Trochäen. Eine Stiluntersuchung: *P* Bd. 10. Camilla Lucerna, Die südslavische Ballade von Asan Agas Gattin: *FM* Bd. 28; dazu *StvglL* Bd. 5, S. 366.

S. 238. Herders Cid: Gute Schulausgabe von W. Buchner (Essen 1892). — Heinr. Düntzers Erläuterungen zum Cid (2. Aufl., Leipz. 1874); zu den Legenden (Leipz. 1880). — Reinhold Köhler, Herders Cid und seine französische Quelle (Leipz. 1867). A. S. Vögelin, Herders Cid, die französische und spanische Quelle zusammengestellt (Heilbronn 1879). — Histoire du Cid von 1783: Quellenschriften zur neueren deutschen Lit., Heft 7 (Halle 1916).

S. 239. Herders Verhältnis zu Drama und Musik: Artur Koschmieder, Herders theoretische Stellung zum Drama; Amand Treutler, Herders dramatische Dichtungen: *BBr* Bd. 35 und 45. — *BayrBl* Bd. 22 (1899), S. 230—265; Bd. 27 (1904), S. 11. Herder-Album S. 277—334.

S. 240. Herders „Gott" von Elisabeth Hoffart: *Bst* Bd. 16.

S. 241. Kalligone: Günter Jacoby, Herders und Kants Ästhetik (Leipz. 1907).

S. 241. Göttinger Hain: Rob. Prutz, Der Göttinger Dichterbund (Leipz. 1841). — K. Weinhold, Heinr. Chr. Boie (Halle 1868). — Der Göttinger Dichterbund (Voß, Hölty, Miller, Fr. L. Stolberg, Claudius): *K* Bd. 49 u. 50. — Joh. Crüger, über Bundesbuch und Stammbücher des Hains: O. Sievers' Akademische Blätter, S. 600 (Braunschw. 1884). — K. Hoffmann, Zur nationalen Bedeutung des Göttinger Bundes: Zwölf Studien (Charlottenb. 1908), S. 90. — Ad. Langguth, Christian Hieronymus Esmarch und der Göttinger Dichterbund (Berl. 1903). — Joh. Vonhofen, Anton Matthias Sprickmann als Mensch und Dichter 1749 bis 1781. Beitrag zur westfälischen Lit.-Gesch. des 18. Jahrh. (Münster 1910). — Vgl. auch zu S. 242—248.

S. 241. Musenalmanach: Jahrgänge 1770—72 des Göttinger: *DLD* Nr. 49, 52, 64. — Die Mitarbeiter an dem Göttinger, Vossischen, Schillerschen und dem Schlegelschen Almanach suchte K. Redlich festzustellen: „Versuch eines Chiffrenlexikons" (Hamb. 1875). — Auswahl aus den Dichtern des Almanachs von 1770 bis 1806: *K* Bd. 135. — Hans Grantzow, Geschichte des Göttinger und Vossischen Musenalmanaches (Berl. 1909). — Über den Wiener Musenalmanach (1777—96) O. Rommel: *Euph* 6. Ergänzungsheft 1906. — Rud. Herzog, Die schlesischen Musenalmanache von 1773—1823: *BBr* Bd. 23.

S. 242. Voß: Sämtl. Gedichte (Königsb. 1802, 6 Bde.; Auswahl letzter Hand Königsb. 1825, 4 Bde.). Poetische Werke (einschließlich der Homerübersetzung; Berl. o. J., Hempel, 5 Tle.). — Briefe von Joh. Heinr. Voß herausg. von Abraham Voß (Halberst. 1829—32, 4 Bde.). Briefe von Ernestine Voß an L. Abeken (Dresd. 1882/83, 2 Progr.). — W. Herbst, Voß (Leipz. 1872—76, 2 Bde.).

S. 243. Stolberg: Ges. Werke der Brüder Chr. und Fr. Leop. Stolberg (Hamb. 1827, 20 Bde.). — Briefe Fr. L. Stolbergs und der Seinigen an Voß herausg. von Otto Hellinghaus (Münst. 1891). — Th. Menge, Graf Fr. L. Stolberg und seine Zeitgenossen (Gotha 1862). — Düntzer, Goethe und der Reichsgraf Fr. L. v. Stolberg: Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken, Bd. 1, S. 1—31 (Leipz. 1885), ungerecht gegen Stolberg. — W. Keiper, Fr. L. Stolbergs Jugendpoesie (Berl. 1893).

S. 243. Cramer: Ludw. Kräße, K. Fr. Cramer und seine Amtsenthebung: *Pal* Bd. 44.

S. 246. Vossens Luise: reich erläuterte Ausgabe von K. Bindel (Gotha 1888). *MV* Nr. 271. — W. Knögel, Voß' Luise und die Entwicklung der deutschen Idylle bis auf Heinr. Seidel (Frankf. a. M. 1904).

S. 247. Homerübersetzungen: K. v. Reinhardstöttner, Der erste deutsche Übersetzer der Odyssee von 1537: *JbM* Bd. 1, S. 511. — Abdruck von Vossens Odyssee von 1781, mit Überblick der Verdeutschungsversuche bis auf Voß, von Mich. Bernays (Stuttg. 1881); dagegen Adalb. Schröter, Geschichte der deutschen Homerübersetzung im 18. Jahrh. (Jena 1882). — Für Beibehaltung des Hexameters W. Jordan, Homers Odysseuslied: Beilage zur Münchner Allg. Zeitung 1886, Nr. 72. — G. Legerlotz, Grundsätze für metrische Verdeutschung antiker Hexameterdichtungen: Berliner Philologische Wochenschrift 1888, Nr. 29—32. — O. Lüke, Bürgers Homerübersetzung (Norden 1891).

S. 248. Hölty: Den ursprünglichen Wortlaut stellte erst K. Halm in seiner durch Briefe bereicherten Ausgabe (Leipz. 1869) wieder her, nachdem er 1868 in den Sitzungsberichten der Münchener Akademie „Die Voßische Bearbeitung" untersucht. — Sämtl. Werke kritisch u. chronologisch herausg. von W. Michael (Weim. 1914 f.): Gesellschaft der Bibliophilen. — O. Schissel v. Fleschenberg, Hölty-Handschriften (Wien 1908). — Michael, Überlieferung und Reihenfolge der Gedichte Höltys: *Bst* Bd. 2. — Herm. Ruete, Hölty, sein Leben und Dichten (Guben 1883). — Ernst Albert, Das Naturgefühl Höltys: *BonnS* Heft 8. — L. A. Rhoades, Höltys Verhältnis zur englischen Literatur (Götting. 1892). — W. Söderhjelm, Petrarca in der deutschen Literatur (Helsingfors 1886).

S. 248. Minnesang: F. Mühlenpfordt, Einfluß der Minnesänger auf die Dichter des Göttinger Hains (Leipz. 1899). Rud. Sokolowsky, Der altdeutsche Minnesang im Zeitalter der deutschen Klassiker und Romantiker (Dortmund 1906).

S. 248 und 266. Miller: Heinr. Kräger, Joh. Mart. Miller, ein Beitrag zur Geschichte der Empfindsamkeit (Brem. 1893). E. Schmidt, Aus dem Leben des Sigwart-Dichters: Charakteristiken, Bd. 1, S. 178 (2. Aufl., Berl. 1902).

S. 249. Halberstädter Kreis: Göckingk. Theod. Feigel, Vom Wesen der Anakreontik und ihrem Verlauf im Halberstädtischen Dichterkreis mit besonderer Berücksichtigung Klamer Schmidts (Kassel-Marb. 1909). — Auswahl: *K* Bd. 73. — Briefe an Göckingk: *Euph* Bd. 14, S. 260.

S. 249. Claudius: Sämtl. Werke des Wandsbecker Boten (Hamb. 1775—1812, 8 Tle.); 9. Originalausgabe (Gotha 1871, 2 Bde.), vermehrt durch K. Redlich, der auch die übrigen „poetischen Beiträge zum Wandsbecker Boten" sammelte und ihren Verfassern zuwies (Hamb. 1871). — „Jugendbriefe" von Claudius (Hamb. 1881). — Auswahl: *MV* 681 bis 683. — Claudius' Lebensbild von W. Herbst (4. Aufl., Gotha 1878). — E. Mirow, Wandsbeck und das literarische Leben Deutschlands im 18. Jahrh. (Wandsb. 1898). Wolfg. Stammler, Claudius. Ein Lebensbild (Halle 1915). — M. Schneiderreit, Claudius, seine Weltanschauung und Lebensweisheit (Berl. 1898). — K. Bette, Claudius als Lyriker (Zu Rheine 1878). — Deutsche Bibliothek, Bd. 7 (Berl. o. J.).

S. 250. Bürger: Sämtl. Werke herausg. von K. Reinhard (Hamb. 1812, 6 Bde.), in einem Quartband von Aug. W. Bohtz (Götting. 1835 u. 1844). Sämtl. Werke, herausg. von Wolfgang v. Wurzbach (Leipz. 1902, 4 Bde.). Gedichte mit Erläuterungen: *K* Bd. 78, von Arnold E. Berger: *MKl.* Schöner Neudruck der Ausgabe von 1789 und nachgelassener Gedichte durch Ed. Grisebach (Berl. 1889, 2 Bde.). *MV* Nr. 272/3. — Briefe von und an Bürger herausg. von Ad. Strodtmann (Berl. 1874, 4 Bde.); dazu *VLG* Bd. 3, S. 62 u. 416, und Jul. Wahle, Bürger und Sprickmann: Festgabe für Rich. Heinzel, S. 191 (Weim. 1898). — Chr. Janentzky, Bürgers Ästhetik: *FM* Bd. 37. Paul Zaunert, Bürgers Verskunst: *BMb* Heft 13. A. Peveling, Bürgers Beziehungen zu Herder (Münster 1917). — Biographie: W. v. Wurzbach, Bürger, Leben und Werke (Leipz. 1900). — Für Bürgers Amtmannsstellung urkundlich K. Goedeke, „Bürger in Göttingen und Gelliehausen" (Hannov. 1873); ergänzt durch Edm. v. Uslar-Gleichen, Der Dichter Bürger als Justizamtmann des v. Uslarschen Patrimonialgerichts Altengleichen (Hannov. 1906). K. Schüddekopf, Von und über Bürger (o. O. 1895). — Ed. Grisebach, Bürger: Gesammelte Studien, S. 108—174 (4. Aufl., Leipz. 1886). Bürgers Ehestandsgeschichte (1812, Neudruck Berl. 1904). Heinr. Pröhle, Abhandlungen über Goethe, Schiller, Bürger (Potsd. 1889). Glänzendste Charakteristik Bürgers noch immer die seines dankbaren Schülers A. W. Schlegel, 1800: Schlegels sämtl. Werke, Bd. 3, S. 64—139; dazu Herder, Bd. 20, S. 377. S. auch zu S. 247 (Homer).

S. 251. Lenoren-Ballade. G. Bonet Maury, Bürger et les Origines anglaises de la Ballade littéraire en Allemagne (Par. 1889). Val. Beyer, Die Begründung der ernsten Ballade durch Bürger: *QF* Heft 97. K. Lucae, „Zur Geschichte der deutschen Balladendichtung": Aus deutscher Sprach- und Literaturgeschichte (Marb. 1889). — A. Peveling, Bürgers Beziehungen zu Herder (Münster 1917). — Ant. Reichl, Die Symmetrie im Aufbau von Bürgers Balladen (Brüx 1896). — E. Schmidt, Bürgers Lenore: Charakteristiken, Bd. 1, S. 199—248 (2. Aufl., Berl. 1902), mit Lit.-Angaben über „Lenore in England" von Al. Brandl. — K. Krumbacher, Ein Problem der vergleichenden Sagenkunde und Lit.-Gesch.; — Heinr. v. Wlislocki, Zur Lenorensage: *ZvglL* Bd. 1, S. 214 = Populäre Aufsätze (Leipz. 1909), S. 130; Bd. 11, S. 467. — Wilh. Wackernagel, Zur Erklärung und Beurteilung von Bürgers Lenore (1835): Kleine Schriften, Bd. 2, S. 399 (Leipz. 1873). — Otto Böckel über die Lenorensage in Einleitung der „Deutschen Volkslieder aus Oberhessen", S. LXXII (Marb. 1885). — W. Wollner, Der Lenorenstoff in der slawischen Volkspoesie: Archiv für slawische Philologie, Bd. 6, S. 239.

S. 252. Schubarts, des Patrioten, ges. Schriften und Schicksale (Stuttg. 1839/40, 8 Bde.); Bd. 1/2 „Schubarts Leben und Gesinnungen" (*MV* Nr. 491—493), von ihm selbst im Kerker aufgesetzt. Vollständigste Sammlung der „Gedichte" (Leipz. 1884): *Reclam* Nr. 1821—24. Auswahl:

K Bd. 81. Neudruck der „Deutschen Chronik" fehlt leider noch. — Erich Schairrow, Schubart als politischer Journalist (Tübing. 1914). — „Schubarts Leben in seinen Briefen" hat Dav. Fr. Strauß 1848 anziehend bearbeitet: Gesammelte Schriften, Bd. 8 u. 9 (Bonn 1878). — S. Nestriepke, Schubart als Dichter. Ein Beitrag zur Kenntnis Schubarts (Pößneck 1910), wichtig durch die kritische Bibliographie von 812 Gedichten. — Ad. Wohlwill, Beiträge zur Kenntnis Schubarts: *Archiv* Bd. 6, S. 342—391. Gust. Hauff, Schubart in seinem Leben und seinen Werken (Stuttg. 1885). Eugen Nägele, Aus Schubarts Leben und Wirken (Stuttg. 1888), bringt Neues aus Schubarts Geislinger Lehrerzeit. W. Brüstle, Klopstock und Schubart. Beziehungen in Leben und Dichten (München 1917). — Rud. Krauß, Schubart als Stuttgarter Theaterdirektor: Württembergische Vierteljahrschrift, Bd. 10, S. 252—279.

2. Der junge Goethe und sein Freundeskreis.

S. 253—285.

Goethe-Bibliographie: Von Karl Kipka in Goedekes Grundriß IV. Bd. (3. Aufl., 3 Bde., Leipz. 1910—13). — Max Koch, Neuere Goetheliteratur: Berichte des freien deutschen Hochstifts (Frankf. 1889—1901 in Bd. 5—17) und L. Geiger im *JbG.* — Goethe-Handbuch herausg. von Julius Zeitler (3 Bde., Stuttg. 1917 f.); alphabetisch geordnetes Nachschlagewerk für mit Goethe in Verbindung stehende Personen und Sachen.

Ausgaben: Trotz seines Ärgers über willkürliche Zusammenstellung seiner „Schriften" durch den Berliner Buchhändler Himburg (1775—79, 4 Bde.) ging Goethe doch erst vor Antritt der italienischen Reise an eigene Sammlung. Den „Schriften" (Leipz., Göschen, 1787—90, 8 Bde.) reihen sich „Neue Schriften" (Berl., Unger, 1792—1800, 7 Bde.) an. „Werke" (Tübing., Cotta, 1806—10, 13 Bde.; 1815 bis 1819, 20 Bde.). Von der Ausgabe letzter Hand, dritte Cottasche, zugleich als Oktav- und als Taschenausgabe in Stuttgart und selbständig in Wien, leitete Goethe 1827/30 40 Bde., 20 weitere 1832—42; Quartausgabe in 4 Halbbänden besorgten 1836/37 Riemer und Eckermann (Stuttg., Cotta). Nach Erschließung des Goethe-Archivs 1887—1918 in Weimar unter dem Schutze der Großherzogin Werke (55 Bde.), naturwissenschaftliche Schriften (13 Bde.), Tagebücher (14 Bde.), Briefe (50 Bde.). Diese Sophien-Ausgabe hat textkritischen Apparat, nicht sachliche Erläuterungen. — Sämtl. Werke (Propyläen-Ausgabe), mit Auszügen aus Briefen und Tagebüchern, in zeitlicher Reihenfolge (Münch. 1909 f., 40 Bde.). — Für weitere Leserkreise zu empfehlen die *K*-Ausgabe (1882—97, 36 Tle.), die von K. Alt besorgte „vollständige Ausgabe" (Berl., Bong, 1910 f., 40 Tle.), Ersatz der früheren Hempelschen, sowie die 30 Bde. in *MKl* (1901—08) unter K. Heinemanns sachkundiger Leitung und Cottasche Jubiläumsausgabe (Stuttg. 1902—07, 40 Bde.), beide letztere nicht vollständig, aber durchaus genügend. Alle vier mit Erläuterungen; die von W. Vollmer überwachten 36 Bände der Cottaschen Bibliothek der Welt-Literatur (1882—85) mit Einleitungen von K. Goedeke. — Ergänzung sämtlicher Ausgaben und wichtigste Erläuterung: „Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Äußerungen des Dichters über seine poetischen Werke" von Hans Gerhard Gräf (Frankf. a. M. 1901—14, 9 Bde.). — Auf Grund der Sophien-Ausgabe lieferten Gräf Auswahl „Aus Goethes Tagebüchern" (Leipz. 1909), der Briefe Ed. v. d. Hellen bei Cotta (1901—13, 6 Bde.), Ph. Stein bei Elsner (Berl. 1901—05, 8 Bde.). — Sammlung von „Goethes Gesprächen" (Leipz. 1889—96, 10 Bde.) verdanken wir Woldemar v. Biedermann; 2. Aufl. von Flodoard v. Biedermann (Leipz. 1909—11, 5 Bde.). — Goethe im Gespräch, Auswahl von F. Daibel und Fr. Gundelfinger (3. Aufl., Leipz. 1908). Goethe-Gespräche ausgewählt von P. Lorentz (Leipz. 1908), Auswahl von Eugen Korn: *BWS.* — Goethe als Persönlichkeit. Berichte und Briefe von Zeitgenossen gesammelt von Heinz Amelung (Münch. 1914 f.): Ergänzungsbde. der Propyläenausgabe. — Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen. Auch eine Lebensgeschichte von W. Bode (Berl. 1917). — Goethes Gedanken aus seinen mündlichen Äußerungen zusammengestellt und erläutert von W. Bode (Berl. 1907, 2 Bde.).

Goethe-Biographien: Ausgedehnte Erschließung neuer Quellen und unablässige Einzelforschung ließ frühere Arbeiten veralten. Vor G. H. Lewes (Lond. 1855) warnte schon Ad. Schöll, von dessen eigener geplanter Biographie Teile in den trefflichen Abhandlungen „Goethe in Hauptzügen seines Lebens und Wirkens" (Berl. 1882), neben V. Hehn und Dilthey (s. unten) das beste Buch der gesamten, unermeßlichen Goethe-Literatur. Von Albert Bielschowskys „Goethe" wurde nur der 1. Band (Münch. 1896; 30. Aufl. 1916) von ihm selbst vollendet, der 2. Band (1903; 29. Aufl. 1916) von anderen ergänzt. K. Heinemann, „Goethe" (3. Aufl., Leipz. 1903), wovon Heinemanns Einleitung zu *MKl* ein Auszug. Kürzer Gg. Witkowskis „Goethe" (2. Aufl., Leipz. 1912). Goethe: *AdB* Bd. 4, S. 413—448 (1879) von Mich. Bernays. Herm. Krüger-Westend, Der Volks-Goethe (Berl. 1907).

Goethebilder: Aus Kritiken über Herm. Rollets Prachtwerk „Die Goethe-Bildnisse" (Wien 1883) erwuchs Fr. Zarnckes Meisterarbeit „Kurzgefaßtes Verzeichnis der Originalaufnahmen von Goethes Bildnissen" (Leipz. 1888), auf 12 Tafeln 124 Bilder: Bd. 11 der Abhandlungen der sächsischen Akademie. — Die Bildnisse Goethes (167) herausg. von E. Schulte-Strathaus (Münch. 1910): Ergänzungsbd. zur Propyläenausgabe. — Goethes äußere Erscheinung in literarischen und künstlerischen Dokumenten seiner Zeitgenossen von Emil Schäffer (Leipz. 1914). — Fr. Stahl, Wie sah Goethe aus? (Berl. 1904).

Natürlichen Mittelpunkt der Goethe-Literatur bildete 1880 bis 1913 das von L. Geiger begründete, mit Bibliographie erschienene Goethe-Jahrbuch *(JbG)*; seit 1914 Jahrbuch der Goethegesellschaft *(JbGG)* ohne Bibliographie. — Schriften der Goethegesellschaft *(GG)* seit 1885. — „Chronik des Wiener Goethe-Vereins" 1887 von K. J. Schröer ins Leben gerufen. — 1886—1900 Publications of the English Goethe-Society, 9 Bde. — In Fr. Lienhards ausgezeichneter Monatsschrift „Wege nach Weimar" (1905—1908, 6 Bde.) weist alles auf Goethe als den belebenden Mittelpunkt deutscher Bildung hin. Stunden mit Goethe. Für die Freunde seiner Kunst und Weisheit, Vierteljahrsschrift herausg. von W. Bode (Berl. 1904 f.); Halbmonatsschrift „Goethe" von Victor Carus (Leipz., seit 1907) ist dem „geistigen Leben der Gegenwart", nicht Goethe gewidmet.

Ges. Einzeluntersuchungen zu Leben und Werken: Alles übrige überragen weit die schon S. 287 gerühmten „Gedanken über Goethe" von Viktor Hehn (4. Aufl., Berl. 1900). Ihnen und Schöll zunächst W. Dilthey, „Goethe und die dichterische Phantasie": Das Erlebnis und die Dichtung, S. 137—200 (5. Aufl., Berl. 1916). — Heinr. Düntzer, Studien zu Goethes Werken (Elberf. 1849); Neue Goethe-Studien (Nürnb. 1861); Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken (Leipz. 1885, 2 Bde.); Zur Goethe-Forschung (Stuttg. 1891); Aus Goethes Freundeskreis (Braunschw. 1868). — Woldemar v. Biedermann, Goethe-Forschungen (Leipz. 1879—99, 3 Bde.). — W. Scherer, Aufsätze über Goethe (2. Aufl., Berl. 1900). — Fr. Zarncke, Goethe-Schriften: Kleine Schriften, Bd. 2 (Leipz. 1897). — Hjalmar Boyesen, Essays on German Litterature, S. 1—173 (Lond. 1893). — Max Morris, Goethe-Studien (2. Aufl., Berl. 1902, 2 Bde.). — Max Diez, Goethe (Stuttg. 1902).

Gesamtcharakteristik und Einzelheiten: Tiefst eindringend in großer Auffassung schildert H. St. Chamberlain „Goethe" (Münch. 1912), das Leben, die Persönlichkeit, den praktisch Tätigen, den Naturforscher, den Dichter, den Weisen. — Gg. Simmel, Goethe (Leipz. 1912). — Fr. Gundolf, „Goethe" (Berl. 1916), als neuester impressionistischer Versuch stark überschätzt, einseitig, sprunghaft und willkürlich. — Drei Reden des Kanzlers Fr. v. Müller, „Goethes Persönlichkeit", gab Wilh. Bode (Berl. 1901) neu heraus, woran sich Bodes eigene Zusammenstellungen reihen: Goethes Religion und politischer Glaube (2. Aufl., Berl. 1903), Lebenskunst (3. Aufl., Berl. 1903), Ästhetik (Berl. 1901), „Weg zur Höhe" (Berl. 1903); Die Tonkunst in Goethes Leben (Berl. 1912, 2 Bde.). — K. Mutheſius, Goethe als Kinderfreund (2. Aufl., Berl. 1909). — Ähnlich wie Bode

gruppiert auch Th. Vogel „Goethes Selbstzeugnisse über seine Stellung zur Religion und zu religiös-kirchlichen Fragen" (3. Aufl., Leipz. 1903). Über Goethes religiöse Entwickelung Eugen Filtsch (Gotha 1894), über Stellung zu Religion und Christentum K. Sell (Freiburg 1899). — Goethes sprachliche Benutzung der Bibel behandeln B. Hehn a. a. O. und Herm. Henkel, Goethe und die Bibel (Neubearbeitung, Wernigerode 1907), der auch „Das Goethesche Gleichnis" (Halle 1886) untersuchte. — Fr. Kluge, Goethe und die deutsche Sprache: Von Luther bis Lessing, S. 209—235 (4. Aufl., Straßb. 1904). Gg. Rausch, Goethe und die deutsche Sprache (Leipz. 1909). Joh. Seiler, Die Anschauungen Goethes von der deutschen Sprache (Stuttg. 1909). — Weltanschauung: E. Caro, La Philosophie de Goethe (2 Aufl., Par. 1880). Herm. Siebeck, Goethe als Denker (Stuttg. 1902). E. Menke-Glückert, Goethe als Geschichtsphilosoph und die geschichtsphilosophische Bewegung seiner Zeit (Leipz. 1907): Lamprechts Beiträge zur Kultur- und Literaturgeschichte, 1. Heft. Am empfehlenswertesten: Christoph Schrempf, Goethes Lebensanschauung in ihrer geschichtlichen Entwicklung (Stuttg. 1905 f.). Theob. Ziegler, Goethes Welt- und Lebensanschauung (Berl. 1914).

Goethe und das klassische Altertum: F. Thalmayr (Leipz. 1897). P. Knauth, Goethes Sprache und Stil im Alter (Leipz. 1898). — Hans Morsch, Goethe und die griechischen Bühnendichter (Berl. 1888). — Gg. Dalmeyda, Goethe et le Drame antique (Par. 1908). — Ernst Maaß, Goethe und die Antike (Berl. 1912).

Goethes Lyrik: Erläuterte Ausgabe der Gedichte durch Gustav v. Löper (Berl., Hempel, 1882—84, 3 Bde.); kommentierte Auswahl für die Schule von L. Blume (Wien 1892). — Viktor Hehn, über Goethes Gedichte (Stuttg. 1911). — Heinr. Viehoffs Erläuterungen zu den Gedichten (3. Aufl., Stuttg. 1876, 2 Bde.), Düntzers Erläuterungen (3. Aufl., Leipz. 1896—98, 3 Bde.). — Ernst Lichtenberger, Études sur les poésies lyriques de Goethe (2. Aufl., Par. 1882). — Thomas Achelis, Grundzüge der Lyrik Goethes (Bielef. 1900). — Besonders hervorzuheben aus Bielschowskys Goethe-Biographie das 14. Kap.: „Goethes Lyrik". — Goethes Gedichte in Kompositionen seiner Zeitgenossen herausg. von Max Friedländer: *GG* Bd. 11 u. 31.

Goethes Dramen: Zu jedem einzelnen Erläuterungen von Düntzer. — Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels, Bd. 1, S. 81—211 (10. Aufl., Oldenb. 1904). — L. Hasper, Goethe als Dramatiker (Leipz. 1889). — Otto Spieß, Die dramatische Handlung in Goethes Clavigo, Egmont und Iphigenie: *Bst* Bd. 17. — Mich. Lex, Die Idee im Drama bei Goethe (S. 1—132), Schiller, Grillparzer, Kleist (Münch. 1904). — Albert Schäfer, Historisches und systematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke zu den Dramen Schillers, Goethes, Shakespeares, Kleists und Körners (Leipz. 1886).

Goethes Romane und Epen: Rob. Riemann, Goethes Romantechnik (Leipz. 1901). — Berthold Auerbach, Goethe und die Erzählungskunst (Stuttg. 1861). — Fr. Spielhagen, Die epische Poesie und Goethe: *JbG* Bd. 16, S. 1*—29*. — Erläuterungen zu den einzelnen von Düntzer.

S. 253. Der junge Goethe: Der junge Goethe (Dichtungen in erster Fassung, Briefe, Gespräche, Zeichnungen). Neue Ausgabe von M. Morris (Leipz. 1909—12, 6 Bde.). Der junge Goethe. Gedichte in ihrer geschichtl. Entwicklung erläutert von Eugen Wolff (Oldenb. 1907). Jugendgedichte in Rob. Keils „Goethe-Strauß" (Stuttg. 1891). — Jugendbriefe erläutert von W. Fielitz (Berl. 1880). — Jul. Kühn, Der junge Goethe im Spiegel der Dichtung (Heidelb. 1912). — Rich. Weißenfels, Goethe in Sturm und Drang (Halle 1894), reicht bis 1779; vorzügliche Kennzeichnung bietet Weißenfels' Vortrag „Der junge Goethe" (Freiburg 1899). Ad. Schöll, Der junge Goethe 1749—78: a. a. O., S. 25—67. — Stefan Wätzold, Die Jugendsprache Goethes: Zwei Goethe-Vorträge (2. Aufl., Berl. 1903). Konr. Burdach, Die Sprache des jungen Goethe: Verhandlungen der 37. (Dessauer) Philologen-Versammlung, S. 167—180 (Leipz. 1887). — Düntzer, Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit (Stuttg. 1852). — Jak. Minor und Aug. Sauer, Studien zur Goethe-Philologie (Wien 1880). — W. R. R. Pinger, Der junge Goethe und das Publikum: *Pbl* Bd. 1, Nr. 1.

S. 254. Goethes Familie: Düntzer, Goethes Stammbäume (Gotha 1894). — Fr. Schmidt, Goethes Vorfahren in Berka, Sangerhausen, Artern (Sangerh. 1900). R. Knetsch, Goethes Ahnen (Leipz. 1908). — Herm. Krüger-Westend, Goethe und seine Eltern (Weim. 1904). — Felicie Ewart, Goethes Vater (Hamb. 1899). „Joh. Kaspar Goethe in Venedig" und „Des Herrn Rates Haushaltungsbuch": Weimars Festgrüße zum 28. Aug. 1899 (Weim. 1899). — Die für „Dichtung und Wahrheit" geplante „Aristeia der Mutter": Sophien-Ausgabe, Bd. 29, S. 231. Briefe der Frau Rat Goethe, gesammelt von Alb. Köster (5. Aufl., Leipz. 1911, 2 Bde.). — Anschaulichste Schilderung in Bettinas „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde" und „Dies Buch gehört dem König". — Lebensbild mit Briefauszügen von K. Heinemann, Goethes Mutter (7. Aufl., Leipz. 1904). Paul Bastier, La mère de Goethe d'après sa correspondence (Par. 1902). — Über Mutter und Schwester: Düntzer, Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit, S. 126—207 und S. 406—588 (Stuttg. 1852). — Gg. Witkowski, Cornelia, die Schwester Goethes, mit Briefen und Tagebuchblättern (Frankf. 1903). P. Besson, Goethe, sa Sœur et ses Amies (Grenoble 1898). — Briefe Goethes an Cornelia: *JbG* Bd. 7, S. 5.

S. 254. Goethe in Frankfurt: Goethes Beziehungen zu Frankfurt: Hochstiftsausstellungs-Katalog (1895). K. Theod. Reiffenstein, Bilder zu Goethes Dichtung und Wahrheit (4. Aufl., Frankf. 1893). W. Stricker, Goethes Beziehungen zu seiner Vaterstadt (Berl. 1876). — H. Pallmann, Das Goethe-Haus in Frankfurt (Frankf. a. M. 1899). — Elisabeth Mentzel, Der Frankfurter Goethe (Frankf. a. M. 1900); Wolfgang u. Cornelia Goethes Lehrer (Leipz. 1909). — G. K. Kriegk, Die Brüder Senckenberg (Frankf. a. M. 1869). — El. Mentzel, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt (Frankf. a. M. 1882). — Mart. Schubart, François de Théas, Comte de Thoranc, Goethes Königsleutnant (Münch. 1896). H. Grotefend, Der Königsleutnant Graf Thoranc in Frankfurt. Aktenstücke über die Besetzung der Stadt durch die Franzosen 1759/62 (Frankf. 1904). — Heinr. Pallmann, Johann Adam Horn, Goethes Jugendfreund (Leipz. 1908).

S. 255. Goethe in Leipzig: Vgl. zu S. 258. — Goethes Briefe an Leipziger Freunde herausg. von Otto Jahn (2. Aufl., Leipz. 1867); Jahns Einleitungen ohne Briefe als „Goethe und Leipzig" (Leipz. 1909); dazu *JbG* Bd. 7, S. 5—151. — W. v. Biedermann, Goethe und Leipzig (Leipz. 1865, 2 Bde.); Goethe und Dresden (Berl. 1875). — Jul. Vogel, Goethes Leipziger Studentenjahre (3. Aufl., Leipz. 1909). P. Blume, Goethe als Student in Leipzig (Wien 1884). — Gg. Wustmann, Der Leipziger Student vor 100 Jahren: Leipziger Neudrucke Nr. 1 (1897). — Buch Annette: Weimarische Ausgabe, Bd. 37, S. 11; dazu Suphan: Deutsche Rundschau, Bd. 21, S. 139. — Ad. Strack, Goethes Leipziger Liederbuch (Gießen 1893), und Rich. Weißenfels a. a. O., Bd. 1, S. 425. — Die Mitschuldigen. Mit Abdruck der ältesten Handschrift von Alfred Döll: *Bst* Bd. 3. — Behrisch: Wilh. Hosäus, Behrisch, ein Bild aus Goethes Freundeskreise (Dessau 1883). K. Elze, Vermischte Blätter, S. 26 bis 70 (Köthen 1875).

S. 255. Klettenberg: Die schöne Seele. Bekenntnisse, Schriften und Briefe herausg. von Heinr. Funck (Leipz. 1911). — Herm. Dechent, Goethes schöne Seele, ein Lebensbild (Gotha 1896). Vgl. auch Bd. III.

S. 255. Goethe in Straßburg: Ephemerides und Volkslieder von Goethe: *DLD* Nr. 14. — J. Leyser, Goethe in Straßburg (Neustadt a. d. H. 1871). Ernst Martin, Goethe in Straßburg (Berl. 1871). — Aug. Stöber, Der Aktuar Salzmann, Goethes Freund und Tischgenosse in Straßburg (Frankf. a. M. 1855). — Joh. Froitzheim, Zu Straßburgs Sturm- und Drangzeit (Straßb. 1888). — E. Traumann, Goethe, der Straßburger Student (Leipz. 1910).

S. 255. Jung-Stillings Jugend, Jünglingsjahre, Wanderschaft, Lehrjahre, häusliches Leben und Alter: Sämtliche Schriften, Bd. 1 (Stuttg. 1835); *K* Bd. 137; *MV* Nr. 310 bis 314; *Reclam* Nr. 663—667. — *AdB* Bd. 14, S. 697 (Ed. Manger).

S. 256. Naturgefühl: Herm. Henkel, Goethe und die Natur (Wernigerode 1907). Luise Meyer, Die Entwickelung

des Naturgefühls bei Goethe bis zur italienischen Reise (Münst. 1906). Artur Kutscher, Das Naturgefühl in Goethes Lyrik bis 1789: *BBr* Bd. 8.

S. 257. Darmstädter Kreis: Mercks ausgewählte Schriften herausg. von Ad. Stahr (Oldenb. 1840). Schriften und Briefwechsel, Auswahl von Kurt Wolff (Leipz. 1909, 2 Bde.). Briefe von und an Merck herausg. von K. Wagner (Darmst. 1835—38 u. Basel 1847, 3 Bde.); Briefe an Anna Amalia und Karl August (Leipz. 1911). — Valerian Tornius, Die Empfindsamen in Darmstadt. Studien über Männer und Frauen aus der Wertherzeit (Leipz. 1910).

S. 257. Hymnen: Gottfr. Fittbogen, Die sprachliche und metrische Form der Hymnen Goethes (Halle 1909). Vgl. S. 314 unter „Kunstformen" Freie Rhythmen.

S. 257. Wetzlar: W. Herbst, Goethe in Wetzlar, vier Monate aus des Dichters Jugendzeit (Gotha 1881). — Briefe aus der Werther-Stadt: *JbG* Bd. 18, S. 48. — Heinr. Gloël, Goethes Wetzlarer Zeit. Bilder aus der Reichskammergerichts- u. Wertherstadt (Berl. 1911). — Goethes Briefwechsel mit Kestner und der Familie Buff von Lottes und Kestners Sohn A. Kestner, Goethe und Werther (Stuttg. 1854). — Düntzer, Charlotte Buff und ihre Familie: Abhandlungen zu Goethe, Bd. 1, S. 66—114. — Eugen Wolff, Blätter aus dem Wertherkreis (Bresl. 1894).

S. 258. Käthchen Schönkopf und Friederike: Für Käthchen vgl. zu S. 255 (Leipzig). — Friederiken-Literatur umfangreicher als wertvoll. Sehr hübsch des Sesenheimer Pfarrers Ph. Ferd. Lucius Mitteilungen „Friederike Brion" (3. Aufl., Straßb. 1904). Ältere Friederiken-Literatur bespricht Düntzer in den „Frauenbildern" (s. zu S. 254) und ergänzt er in der gegen Joh. Froitzheims „Friederike v. Sesenheim nach geschichtlichen Quellen" (Gotha 1893) gerichteten Streitschrift „Friederike im Lichte der Wahrheit" (Stuttg. 1893). — Chronologisch bearbeitete Biographie von P. Th. Falk (Berl. 1884). — Aug. Stöber, Der Dichter Lenz und Friederike, aus Briefen und gleichzeitigen Quellen (Basel 1842). — Joh. Froitzheim, Autobiographie des Pfarrers Karl Christian Gambs 1759—83 mit einem Anhang zu Friederike (Straßb. 1909). — Die Urheberschaft von Goethes Sesenheimer Liedern behandeln u. a. Düntzer (Grenzboten 1892), Ad. Metz, Fr. Brion, eine neue Darstellung der Geschichte in Sesenheim (Münch. 1911). Th. Siebs (*JbPr* 1897), Alb. Bielschowsky, Friederike und Lili (Münch. 1906), Ed. Schröder (Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften 1905), Th. Maurer, Die Sesenheimer Lieder, eine kritische Studie (Straßb. 1907): Beiträge zur Landeskunde von Elsaß-Lothringen, Heft 13.

S. 259. Jerusalem: Lessings Sammlung von Jerusalems Aufsätzen: *DLD* Nr. 89. — Frankfurter Hochstiftsberichte, Bd. 6, S. 10*. — R. Kaulitz-Niedeck, Goethe und Jerusalem (Gießen 1908).

S. 260. Ugolino: M. Jacobs, Gerstenbergs Ugolino, ein Vorläufer des Geniedramas (Berl. 1898).

S. 261. Götz von Berlichingen: Die erst nach Goethes Tod veröffentlichte Geschichte Gottfrieds von Ende 1771, der Götz von 1773 und die Bühnenbearbeitung von 1804 in Paralleldruck herausg. von Jak. Bächtold (Freiburg 1882). Die besterläuterten Ausgaben sind zwei französische von Artur Chuquet und von Ernest Lichtenberger (Par. 1885). — Lebensbeschreibung Herrn Götzens herausg. von Albert Leitzmann (Halle 1916). Reinh. Pallmann, Der historische Götz und Goethes Schauspiel über ihn (Berl. 1894). — Vergleich des Gottfried und Götz, Nachweis von Shakespeares Einwirkung: Minor-Sauers Studien (s. zu S. 253, Der junge Goethe), S. 117—292, und bei Weißenfels a. a. O., S. 246—407. Aug. Huther, Götz und Shakespeares historische Dramen (Cottbus 1893). Paul Hagenbring, Goethes Götz. I. Herder und die romantischen und nationalen Strömungen bis 1771: *Bst* Bd. 5. — Über Goethes eigene Bühnenbearbeitung: *JbG* Bd. 2, S. 190 (Brahm), und V. Trinius, Goethe als Dramaturg (Leipz. 1909); über die erste (Berliner) Aufführung: *JbG* Bd. 2, S. 87 (Werner). John Scholte-Nollen, Götz auf der Bühne (Leipz. 1893). — Möser und Goethe von G. Kaß (Götting. 1909).

S. 263. Clavigo: Th. W. Danzel: Gesammelte Aufsätze, S. 152 (Leipz. 1855). — Gg. Schmidt, Clavigo (Gotha 1893). — Gg. Grempler, Goethes Clavigo. Erläuterung u. literarhist. Würdigung: *Bst* Bd. 5. — L. Morel, Clavijo en Allemagne et en France (Par. 1904). — Ant. Bettelheim, Beaumarchais (2. Aufl., Münch. 1911).

S. 264. Stella: Düntzer, Abhandlungen, Bd. 2, S. 293 bis 342 (Leipz. 1885). — Ad. Schöll, Goethe in Hauptzügen (s. S. 330 unter Goethebiographien), S. 485. — L. Urlichs, Deutsche Rundschau, Bd. 4, S. 78. W. Scherer, Bemerkungen über Stella: Aufsätze über Goethe, S. 123 (2. Aufl., Berl. 1900). — Bernh. Luther, Das Problem in Goethes Stella: *Euph* Bd. 14, S. 47.

S. 265. Werther: Faksimile-Ausgabe (Leipz., Inselverlag, 1907). — Mart. Lauterbach, Das Verhältnis der 2. zur 1. Ausg. von Werthers Leiden: *QF* Bd. 110. — Bibliographie der Übersetzungen, Nachahmungen usw. von Joh. W. Appell, Werther und seine Zeit (4. Aufl., Oldenb. 1896) und Katalog der Hochstiftausstellung (Frankf. 1892). — H. St. Chamberlain, Goethes Werther: Deutsches Wesen (Münch. 1916). — Düntzer, Goethe-Studien, S. 89—257 (Elberf. 1849). — L. Hermanjat, Werther et les Frères de Werther (Lausanne 1892). F. Zschech, Ugo Foscolos Ortis und Goethes Werther: *ZvglL* Bd. 3, S. 46, u. Bd. 11, S. 1. — M. Koch, Eine Münchener Wertheriade: *JbM* Bd. 2, S. 141. — H. M. Richter, Der junge Werther in Wien und Wien in der Wertherepoche: Aus der Messias- und Wertherzeit (Wien 1882). Gustav Gugitz, Das Wertherfieber in Österreich. Eine Sammlung von [vier] Neudrucken (Wien 1908). — L. Morel, Werther au théâtre en France: Herrigs Archiv, Bd. 118, S. 352. — K. Menne, Goethes Werther in der niederländischen Literatur: *BBr* Bd. 6. — Ewert Wrangel, Werther und das Wertherfieber in Schweden: *JbG* Bd. 29, S. 128.

S. 266. Westenrieder: Sämtl. Werke (Kempten 1831—1838, 32 Bde.). — Briefe von Chr. Fel. Weiße und Fr. Jacobi an Westenrieder: Berichte der Münchener Akademie 1899, S. 237—270. — Aug. Kluckhohn, über Westenrieders Leben und Schriften: *BiblBayr* Bd. 12. M. Koch, über Westenrieders schönwissenschaftliche Tätigkeit: *JbM* Bd. 4, S. 15—44. — Gustav Göbel, Anfänge der Aufklärung in Altbayern (Kirchheimbolanden 1901).

S. 267. Fr. H. Jacobi: Werke (Leipz. 1812—25, 6 Bde.). — Goethes Parodie auf Jacobis Woldemar herausg. von K. Schüddekopf (Weim. 1908). Frida David, Woldemar in seinen verschiedenen Fassungen: *P* Bd. 23. Hans Schwartz, Allwill: *Bst* Bd. 8. — Briefwechsel zwischen Goethe und Jacobi herausg. von Max Jacobi (Leipz. 1846). Ungedruckte Briefe von und an Jacobi herausg. von Rud. Zöpprit (Leipz. 1869, 2 Bde.). — Ferd. Deycks, Jacobi im Verhältnis zu seinen Zeitgenossen, besonders zu Goethe (Frankf. a. M. 1848). Düntzer, Freundesbilder aus Goethes Leben, S. 125—287 (Leipz. o. J.). — L. Levy-Brühl, La philosophie de Jacobi (Par. 1894). — Fr. Alfred Schmid, Jacobi. Darstellung seiner Persönlichkeit und Philosophie als Beitrag zu einer Geschichte des modernen Wertproblems (Heidelb. 1908). — E. Thaer, Die Freundschaft im deutschen Roman des 18. Jahrh. (Gießen 1917).

S. 268 und 294. Goethe und Spinoza: Rob. Hering, Spinoza im jungen Goethe (Leipz. 1897). — Th. W. Danzel, Goethes Spinozismus (Hamb. 1843). — Samuel Eck, Goethe und Spinoza: Goethes Lebensanschauung, S. 1 bis 32 (Tübing. 1902). — Fr. Warnecke, Goethe, Spinoza und Jacobi (Weim. 1908). — H. Mensch, Der Pantheismus in der poetischen Lit. der Deutschen im 18. und 19. Jahrh. (Gießen 1883).

S. 268. Lavater: Lavaters Tätigkeit im Amt und als Patriot, seine religiösen und philosophischen Anschauungen, physiognomischen Arbeiten und Verhältnis zu Goethe schildert aufs beste die „Denkschrift zur hundertsten Wiederkehr seines Todestages" (Zürich 1902). — Goethe und Lavater, Briefe und Tagebücher, herausg. von Heinr. Funck: *GG* Bd. 16. Nachdem „Goethes Anteil an Lavaters physiognomischen Fragmenten" von Ed. v. d. Hellen festgestellt (Frankf. a. M. 1888), fanden diese Arbeiten Goethes mit dazugehörigen Bildern in die Sophien-Ausgabe, Bd. 37, S. 327, Aufnahme. — Aus Lavaters Briefwechsel gab wertvolle „Beiträge zur näheren Kenntnis und wahren Darstellung

Lavaters" (Leipz. 1836) sein Freund, der Winterthurer Dichter Ulrich Hegner; vgl. Bd. III. Neben Heinr. Meisters biographischer Skizze (Zürich 1802) F. Muncker, Lavater. Skizze seines Lebens und Wirkens (Stuttg. 1883) und Erschs Gruber's Enzyklopädie, Bd. 42, S. 290 (M. Koch). Düntzer, Lavater: Freundesbilder aus Goethes Leben, S. 1—124 (Leipz. o. J.). — M. Graf, Die Wundersucht und die deutsche Litteratur des 18. Jahrh. (Münch. 1899).

S. 270. Goethe als Rechtsanwalt: von G. L. Kriegk. Anhang zu: Deutsche Kulturbilder aus dem 18. Jahrh. (Leipz. 1874). — J. Meisner, Goethe als Jurist (Berl. 1885).

S. 270. Frankfurter gelehrte Anzeigen: Neudruck des Jahrganges 1772: *DLD* Nr. 7/8. Herm. Bräuning-Oktavio, Beiträge zur Geschichte und Frage nach den Mitarbeiten der Frankfurter gelehrten Anzeigen (Darmstadt 1912). — Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frankfurter gelehrten Anzeigen, von M. Morris (3. Aufl., Stuttg. 1915). — W. Scherer, Der junge Goethe als Journalist: Aufsätze über Goethe, S. 49 (2. Aufl., Berl. 1900). — O. P. Trioloff, Die Entstehung der Rezensionen in den Frankfurter gelehrten Anzeigen: *BM* Heft 7.

S. 271. Dramenpläne Goethes und Bruchstücke: Woldemar v. Biedermann, Goethe-Forschungen (Leipz. 1879, 1886, 1899, 3 Bde.). — P. Merker, Von Goethes dramatischem Schaffen. 70 Vorstufen, Fragmente, Pläne, Zeugnisse (Leipz. 1917). — Sokrates, s. zu S. 138.

S. 272. Mahomet und Prometheus: Jak. Minor, Goethes Mahomet (Jena 1907). Herm. Krüger-Westend, Mohamed-Dramen (Brem. 1914). — O. Mann, Der Prometheus-Mythus in der modernen Dichtung (Frankf. a. d. O. 1878). Düntzer, Goethes Prometheus und Pandora (Leipz. 1854). Erich Schmidt, Goethes Prometheus: *JbG* Bd. 20, S. 1*—22*. — Oskar Walzel, Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe (Leipz. 1910). — Franz Saran, Goethes Mahomet und Prometheus: *Bst* Bd. 13.

S. 272. Ewiger Jude: Jak. Minor, Goethes Fragmente vom ewigen Juden und vom wiederkehrenden Heiland. Beitrag zur Geschichte der religiösen Fragen in der Zeit Goethes (Stuttg. 1904). — K. Rehorn, Die Sage vom ewigen Juden und Goethes Dichtung: Hochstiftsberichte, Bd. 2, S. 341 (Frankf. a. M. 1886). — P. Hoffmann, Untersuchungen über Goethes Ewigen Juden: *VLG* Bd. 4, S. 116. Düntzer, über Goethes Bruchstücke: *ZfdPh* Bd. 25, S. 289. *StvglL* Bd. 5, S. 182 (Werner). — Joh. Prost, Die Sage vom ewigen Juden in der neueren deutschen Literatur (Leipz. 1905). Albert Sörgel, Ahasverdichtungen seit Goethe: *P* Bd. 6. Theodor Kapstein, Ahasver in der Weltpoesie (Berl. 1906). — Fr. Helbig, Die Sage vom ewigen Juden, ihre poetische Wandlung und Fortbildung (Berl. 1874). L. Neubaur, Die Sage vom ewigen Juden (2. Aufl., Leipz. 1893). — Gaston Paris, Le Juif errant: Légendes du moyen âge, S. 147—221 (Par. 1903).

S. 272. Faust und Auerbachs Keller von E. Kroker (Leipz. 1903).

S. 273. Urfaust: Zur Entstehungsgeschichte des ganzen Faust das Wichtigste in zeitlicher Reihenfolge außer im 4. Bde. von Gräfs Sammlung (s. S. 330 Goetheausgaben) bei O. Pniower, Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte (Berl. 1899). — „Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt" (Urfaust) herausg. von E. Schmidt (Weim. 1887, 6. Aufl. 1905); dazu *VLG* Bd. 1, S. 52; Bd. 2, S. 149 u. 445, und Rich. Weltrich: Magazin für Literatur des In- und Auslandes 1888, Nr. 14—39. — Jak. Minor, Der Urfaust: Goethes Faust, Bd. 1, S. 35—280 (Stuttg. 1901). J. Collin, Untersuchungen über Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt (Frankf. a. M. 1896). Weitere Faustliteratur vgl. Bd. III.

S. 273. Goethe und Hans Sachs: Edmund Götze, Hochstiftsberichte, Bd. 11, S. 6*—37* (Frankf. a. M. 1895). — Aug. Koberstein, Goethes Gedicht „Sachsens poetische Sendung": Vermischte Aufsätze, S. 63—90 (Leipz. 1858).

S. 274. Dramatische Satiren Goethes: Hanswursts Hochzeit: Personenverzeichnis: *ZfdA* Bd. 26, S. 289. — Satyros: W. Scherers Deutung auf Herder 1879 in *QF* Bd. 34 („Aus Goethes Frühzeit") hat viel Staub aufgewirbelt; der haltlose Einfall kann als völlig beseitigt gelten. — Aler. Tilles Einleitung zu John Grays englischer Übersetzung von Satyros und Prometheus: Publications of the Glasgow Goethe-Society, Bd. 2 (Glasgow 1898). Gertrud Bäumer, Goethes Satyros. Studie zur Entstehungsgeschichte (Leipz. 1905). — Jahrmarktsfest: Entstehungs- und Bühnengeschichte von Max Herrmann (Berl. 1900); spitzfindige Motivjagd. Jak. Minor, Zu Goethes Jahrmarktsfest: *StvglL* Bd. 3, S. 314. — Künstlers Vergötterung: zuerst bei Gust. v. Löper: Briefe Goethes an Sophie La Roche, S. 55 (Berl. 1879). *JbG* Bd. 26, S. 158.

S. 274 und **S. 275. Erwin. Claudine:** Woldemar Martinsen, Goethes Singspiele im Verhältnis zu den Weißischen Operetten (Gießen 1887). Emil Soffé, Die erlebten und literarischen Grundlagen zu Goethes dramatischen Jugendwerken (Brünn 1888): Soffés Vermischte Schriften (Brünn 1909). *JbG* Bd. 2, S. 146 (W. Wilmanns). *ZfdPh* Bd. 20, S. 78 (Jak. Minor). Im Neuen Reich, Bd. 1, S. 481 (W. Wilmanns). — Elmar Bötcher, Goethes Singspiele „Erwin" und „Claudine" und die „Opera buffa" (Marb. 1912).

S. 275. Lili Schönemann: *AdB* Bd. 39, S. 2 (M. Koch). — Ferd. E. v. Dürckheim, Lillis Bild, geschichtlich entworfen (2. Aufl., Münch. 1894). — F. Servaes, Goethes Lili (Bielefeld 1916). — *JbG* Bd. 4, S. 146; Bd. 13, S. 30. — Düntzer, Frauenbilder (s. S. 254), S. 262—405. — K. Jügel, Das Puppenhaus, S. 299—383 (Frankf. 1897). — Alb. Bielschowsky, Friederike und Lili (Münch. 1906). — Briefe Lilis an Lavater: *JbG* Bd. 24, S. 65.

S. 275. Schweizer Reisen: Goethes Zeichnungen und Niederschriften: *GG* Bd. 22. — J. Herzfelder, Goethe in der Schweiz (Leipz. 1891). — Eugenie Benisch-Darlang, Mit Goethe durch die Schweiz (Wien 1913).

S. 276. Heinrich Leopold Wagner: Neudruck des Rheinischen Mosts (Leipz. 1904): Bibliothek literarischer und kulturhistorischer Seltenheiten, Heft 4/6. — „Die Kindermörderin" mit Karl Leissings Bühnenänderungen und „Voltaire am Abend seiner Apotheose": *DLD* Nr. 13 u. Nr. 3; „Kindermörderin" und „Prometheus Deukalion und seine Rezensenten": *K* Bd. 80. — E. Schmidt, Wagner, Goethes Jugendgenosse (2. Aufl., Jena 1879). — Joh. Froitzheim, Goethe und Wagner (Straßb. 1889).

S. 277. Lenz: Tiecks lang unentbehrliche 3 Bde. (Berl. 1828) nur noch wichtig wegen der bedeutenden Einleitung „Goethe und seine Zeit": Tiecks kritische Schriften, Bd. 2, S. 171—312 (Leipz. 1848). — „Gesammelte Schriften" herausg. von Franz Blei (Münch. 1909—13, 5 Bde.); von Ernst Lewy (Berl. 1909, 4 Bde.); beide Ausgaben sehr unvollständig. Ausgewählte Werke herausg. von F. Wedekind (Berl. 1908, 3 Bde.). Hofmeister, Soldaten, Tantalus, Waldbruder und Gedichte: *K* Bd. 80. Briefe über die Moralität des jungen Werthers (Münster 1918). — Lenz, Verteidigung des Herrn Wieland gegen die Wolken: *DLD* Nr. 121. — Dramatischer Nachlaß, Sizilianische Vesper, Gedichte herausg. von K. Weinhold (Frankf. 1884; Bresl. 1887; Berl. 1891). — Neudruck und Erläuterung der „Anmerkungen übers Theater" von Th. Friedrich: *P* Bd. 13. — Briefe von und an Lenz herausg. von K. Freye und Wolfg. Stammler (Leipz. 1917, 2 Bde.). — O. F. Gruppe, Lenz' Leben und Werke (Berl. 1861). — P. T. Falck, Lenz in Livland (Winterthur 1878). — E. Schmidt, Lenz und Klinger (Berl. 1878). — W. Bode, Der weimarische Musenhof (Berl. 1917). — M. N. Rosanow, Lenz, der Dichter der Sturm- und Drangperiode. Sein Leben und seine Werke [mit Briefen]. Aus dem Russischen übersetzt von K. v. Gütschow (Leipz. 1909). — Herm. Rauch, Lenz und Shakespeare (Berl. 1892), K. H. Clarke, Lenz' Übersetzungen aus dem Englischen: *ZvglL* Bd. 10, S. 117. — O. Anwand, Beiträge zum Studium von Lenz' Gedichten (Münch. 1897). — R. M. Werner, Zu Lenz' „Hofmeister": *ZvglL* Bd. 4, S. 113. Wolfg. Stammler, Der Hofmeister von Lenz (Halle 1908). — J. Kaiser, Lenz' Freunde machen den Philosophen, Engländer, Waldbruder (Erlangen 1917).

S. 278. Leisewitz: Julius von Tarent und die dramatischen Fragmente: *DLD* Nr. 32; der Julius: *K* Bd. 79. Leisewitzens Briefe an seine Braut (Weim. 1906); Tage-

bücher (Weim. 1916 f.): Gesellschaft der Bibliophilen. — Gregor Kutschera, F. A. Leisewitz (Wien 1876). — E. Sierke, Die Hamburger Preiskonkurrenz von 1775: Kritische Streifzüge, S. 1—23 (Braunschw. 1875); dazu *ZfdPh* Bd. 21, S. 39 (Minor). — Walter Kühlhorn, Erläuterung u. literarhist. Würdigung des Julius: *Bst* Bd. 10.

S. 279. Klinger: Alle Ausgaben sehr unvollständig. Werke (Königsb. 1809—15, 12 Bde.); gute Auswahl (Stuttg. 1878, 8 Bde.). Zwillinge, Sturm und Drang, verbannter Göttersohn, sieben Gedichte, Faust: *K* Bd. 79. Klingers in den Werken fehlendes erstes Trauerspiel „Otto": *DLD* Nr. 1. Sturm und Drang: *MV* Nr. 599. Dramatische Jugendwerke herausg. von H. Berendt und F. A. Hünich (Leipz. 1911—14, 3 Bde.). — „Briefbuch" (Darmst. 1896) als Ergänzung zu Max Riegers trefflichen zwei Bänden „Klinger in der Sturm- und Drangperiode" und „Klinger in seiner Reife" (Darmst. 1880 u. 1896). — E. Schmidt, Lenz und Klinger (Berl. 1878). — F. Prosch, Klingers philosophische Romane (Wien 1882). Gg. Jos. Pfeiffer, Klingers Faust (Würzb. 1890). — Oskar Erdmann, Klingers dramatische Dichtungen (Königsb. 1877). Werner Kurz, Klingers Sturm und Drang: *Bst* Bd. 11. — L. Jacobowski, Klinger und Shakespeare (Dresd. 1891). — Rich. Philipp, Beiträge zur Kenntnis von Klingers Sprache und Stil in seinen Jugenddramen (Freiburg 1909).

S. 282. Maler Müller: Werke herausg. von L. Tieck (Heidelb. 1811, 3 Bde.). Dichtungen herausg. von Herm. Hettner (Leipz. 1868, 2 Bde.). Gedichte, Nachlese, herausg. von Hans Graf York (Jena 1873); Nachträge: *Archiv* Bd. 3, S. 513. Faustś Leben, erster Teil: *DLD* Nr. 3. Genovefa, Situation aus Faust, Idyllen und Gedichte: *K* Bd. 81. — Bernh. Seuffert, Maler Müller (Berl. 1877). Bruno Golz, Pfalzgräfin Genovefa, S. 54—71 (Leipz. 1897). F. Görres, Neue Forschungen zur Genovefa-Sage: Annalen für die Geschichte des Niederrheins, Bd. 46.

S. 284. Ritterdrama: Törrings „Agnes Bernauer" und Jos. Marius Babos „Otto v. Wittelsbach": *K* Bd. 138. — O. Brahm, Das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrh., Studien über J. Aug. v. Törring, seine Vorgänger und Nachfolger: *QF* Bd. 40. — Artur Jellinek, Konradin-Dramen: *StvglL* Bd. 2, S. 104. — Gottfr. Horchler, Agnes Bernauer in Geschichte und Dichtung (Straubing 1882/84, 3 Progr.). G. Petri, Der Agnes Bernauer-Stoff im deutschen Drama (Rostock 1891). F. Rebel, Die Frauen Augsburgs in Geschichte und Dichtung: Der Sammler (Augsb. 1897), Nr. 141—146; s. auch in Bd. III zu Hebbel.

S. 284. Soden: O. Hachtmann, Graf Julius Heinrich von Soden als Dramatiker (Götting. 1902). — K. Kreisler, Der Inez de Castro-Stoff im romanischen und germanischen, besonders im deutschen Drama (Kremsier 1908/09, 2 Progr.).

3. Von Goethes Eintritt in Weimar bis zur Rückkehr aus Italien. Schillers Jugend und die deutschen Bühnen. S. 285—310.

S. 285 f. Weimar: Fr. Lienhard, Das klassische Weimar (Leipz. 1909). — Düntzer, Goethes Eintritt in Weimar (Leipz. 1883). — W. Bode, Goethes Leben im Garten am Stern (2. Aufl., Berl. 1909). — Briefwechsel des Großherzogs Karl August mit Goethe herausg. von Hans Wahl (Berl. 1915—18, 3 Bde.). Karl Augusts Briefe an Knebel und Herder herausg. von Düntzer (Leipz. 1883). — Wichtig für die Verhältnisse bei Goethes Eintritt: K. v. Beaulieu-Marconnay, Anna Amalia, Karl August und der Minister v. Fritsch (Weim. 1874). — K. v. Lyncker, Am Weimarischen Hofe unter Amalien und Karl August (Berl. 1912). — F. X. Wegele, Karl August (Leipz. 1850). Ad. Schöll, Karl August-Büchlein (Weim. 1857). — W. Bode, Amalie, Herzogin von Weimar (2. Aufl., Berl. 1909, 3 Bde.); Karl Augusts Jugendjahre (Berl. 1912); Der weimarische Musenhof (Berl. 1917). — Durch neu veröffentlichtes Material tieferen Einblick gewährend: Eleonore v. Bojanowski, Luise, Großherzogin von Sachsen-Weimar, und ihre Beziehungen zu den Zeitgenossen (2. Aufl., Stuttg. 1908); ergänzend dazu: Max Morris, Herzogin Luise in Goethes Dichtung: Goethestudien (2. Aufl., Berl. 1902), Bd. 2, S. 1—75.

S. 287. Goethes lyrische Dichtungen der ersten weimarischen Jahre in ursprünglicher Fassung herausg. von Rud. Kögel (Basel 1896). — Aloisia Pfennings, Goethes Harzreise im Winter. Literarische Studie (Münster 1904). — Goethes Tagebuch aus den Jahren 1776—82 mitgeteilt von Rob. Keil (Leipz. 1875). Goethes Tagebücher der ersten sechs weimarischen Jahre erläutert von Düntzer (Leipz. 1889). — Weitaus beste Schilderung des ersten weimarischen Jahrzehnts bei Schöll, Goethe als Staats- und Geschäftsmann: Goethe in Hauptzügen (s. S. 330 unter Goethebiographien), S. 98—279.

S. 287. Freimaurer: Die Hymne „Das Göttliche" steht gleich den späteren Logengedichten selbst in Beziehung zu Goethes Maurertum. — Hugo Wernecke, Goethe und die königliche Kunst (Leipz. 1905). Gotthold Deile, Goethe als Freimaurer (Berl. 1908). — Ferd. Joh. Schneider, Die Freimaurerei und ihr Einfluß auf die geistige Kultur in Deutschland am Ende des 18. Jahrh. (Prag 1909).

S. 288. Fürstenbund: Entgegengesetzte Anschauungen über Goethes Stellung zu ihm vertreten Ottokar Lorenz, Goethes politische Lehrjahre (Berl. 1893), und Düntzer, Goethe, Karl August und Lorenz (Dresd. 1895). — Paul Bailleu, Karl August, Goethe und der Fürstenbund: Histor. Zeitschrift, Bd. 37, S. 14, und *JbG* Bd. 20, S. 144. — Leop. v. Ranke, Die deutschen Mächte und der Fürstenbund: Sämtl. Werke, Bd. 31/32 (2. Ausg., Leipz. 1875).

S. 289. Knebels Briefwechsel mit Goethe (Leipz. 1851, 2 Bde.) und mit seiner Schwester Henriette (Jena 1858) enthält viel über das weimarische Hofleben. Literarischer Nachlaß und Briefwechsel (Leipz. 1835/36, 3 Bde.). Ungedruckte Briefe aus Knebels Nachlaß (Nürnb. 1858, 2 Bde.). — Düntzer, Freundesbilder aus Goethes Leben, S. 415—623 (2. Ausg., Leipz. o. J.). — Hugo v. Knöbel-Döberitz, K. L. v. Knebel (Weim. 1890). P. Besson, Un ami de la France à la Cour de Weimar: Annales de l'Université Grenoble, 1897. — Gust. Scheidel, Franz K. Leop. v. Seckendorff in seinen literarischen Beziehungen zum weimarischen Dichterkreis (Nürnb. 1885).

S. 289. Tiefurter Journal: herausg. von Ed. v. d. Hellen: *GG* Bd. 7.

S. 289. Charlotte v. Stein: Goethes Briefe an Frau v. Stein von 1776 bis 1826 wurden erstmalig 1848 durch Ad. Schölls Ausgabe bekannt; die dritte, von Jul. Wahle 1899 besorgte Ausgabe (2 Bde.) vermehrt und berichtigt; sie enthält auch Frau v. Steins Dramen „Dido" und „Rino". Die Briefe herausg. von Jul. Petersen (2. Aufl., Leipz. 1907, 3 Bde.). *Reclam* Nr. 3801—3806. — Briefe von Goethe und dessen Mutter (nebst Briefen Frau v. Steins und Lotte Schillers) an Friedrich v. Stein (Leipz. 1846). Briefe an Fritz v. Stein, herausg. von L. Rohmann (Leipz. 1907). — Düntzer, Ch. v. Stein, Goethes Freundin (Stuttg. 1874, 2 Bde.); Ch. v. Stein und Corona Schröter (Stuttg. 1876). — W. Bode, Ch. v. Stein (Berl. 1909). — Ida Boy-Ed, Das Martyrium der Ch. v. Stein (Stuttg. 1916), höchst beachtenswert.

S. 290. Geschwister: Ad. Schöll, Goethe in Hauptzügen, S. 68—97. — Von Scribe benutzt für sein Drama „Rodolphe ou Frère et Sœur" (1823); vgl. M. Krüger, Goethes Geschwister und Scribes Rodolphe (Görlitz 1899).

S. 290. Distichen: Ernst Beutler, Vom griechischen Epigramm im 18. Jahrh.: *P* Bd. 15.

S. 290. Geheimnisse: Herm. Baumgart, Goethes Geheimnisse und seine Indischen Legenden (Stuttg. 1895). — M. Koch, Goethe als religiöser Epiker: Frankfurter Hochstiftsberichte, Bd. 13, S. 1*—31* (1897). M. Morris: *JbG* Bd. 27, S. 131.

S. 290. Iphigenie: Nachdem Düntzer 1854 „Die drei ältesten Bearbeitungen von Goethes Iphigenie" kritisch verglichen, gab Jak. Bächtold in Paralleldruck die Bearbeitungen von 1779, 1780, 1781, 1786/87 (Freiburg 1883). — Aus zahllosen Einzelstudien ragen die in Inhalt wie Form schönen Festvorträge Kuno Fischers „Iphigenie" und „Tasso" (3. Aufl., Heidelb. 1900). Herm. Hettner, Goethes Iphigenia: Kleine Schriften, S. 452—474 (Braunschw. 1884). —

Hans Morsch, Aus der Vorgeschichte von Goethes Iphigenie: *VLG* Bd. 4, S. 80. F. Thümen, Die Iphigeniensage in antikem und modernem Gewande (2. Aufl., Berl. 1895). H. F. Müller, Äschylos' Orestie und Goethes Iphigenie: Beiträge zum Verständnis der tragischen Kunst, S. 109—162 (2. Aufl., Wolfenb. 1909).

S. 291. Tasso: Tasso mit Einleitung und Anmerkungen herausg. von F. Kern (Berl. 1893). — „Zur Entstehungsgeschichte von Goethes Tasso" veröffentlichte Wichtiges E. Scheidemantels Programm (Weim. 1896). — Hans Rueff, Zur Entstehungsgeschichte von Goethes Tasso: *BMb* Bd. 18. — Hans Düsche, Goldonis Tasso (Berl. 1892).

S. 292. Naturwissenschaftliche Studien: Am vollständigsten in der II. Abteilung der Sophien-Ausgabe. Um richtigere Würdigung dieser Tätigkeit Goethes haben sich außer Chamberlain besonders verdient gemacht: S. Kalischer 1877 im 33. Teile der Hempelschen Ausgabe und Rud. Steiner im 33.—36. Bd. von *K* (1884—97); dazu Rud. Steiner, Goethes Weltanschauung (Weim. 1897). — C. G. Carus, Göthe. Zu dessen näherem Verständnis (Leipz. 1843). Rud. Virchow, Göthe als Naturforscher und in besonderer Beziehung auf Schiller (Berl. 1861). E. Haeckel, Die Naturanschauung von Darwin, Goethe und Lamarck (Jena 1882). H. v. Helmholtz, Goethes Vorahnungen kommender naturwissenschaftlicher Ideen (Berl. 1892). Walter May, Goethe, Humboldt, Darwin, Haeckel (Berl. 1904). Waldemar v. Wasielewski, Goethe und die Descendenzlehre (Frankf. 1903). — Ferd. Cohn, Goethe als Botaniker, Sonderdruck aus: Die Pflanze, Bd. 1, S. 79—155 (2. Aufl., Bresl. 1895). A. Bliedner, Goethe und die Urpflanze (Frankf. 1901). Adolf Hansen, Goethes Metamorphose der Pflanzen. Geschichte einer botanischen Hypothese (Gießen 1907, 2 Bde.); dazu: *JbG* Bd. 27, S. 226. — Gottlob Link, Goethes Verhältnis zur Mineralogie und Geognosie (Jena 1906). L. Milch, Goethe und die Geologie: Stunden mit Goethe, Bd. 2, S. 102—127. M. Semper, Die geologischen Studien Goethes (Leipz. 1914). — Jak. Stilling, Über Goethes Farbenlehre: Straßburger Goethe-Vorträge, S. 147—173 (Straßb 1899). Alfred Petzer, Die ästhetische Bedeutung von Goethes Farbenlehre (Heidelb. 1903). Eduard Raehlmann, Goethes Farbenlehre: *JbGG* Bd. 3, S. 3—40. — Otto Meyerhof, über Goethes Methode der Naturforschung (Götting. 1910). — Hugo Hoppe, Goethe als Naturforscher nach seinen Reiseberichten: *JbG* Bd. 30, S. 141.

S. 294. Goethe in Italien: Italienische Reise mit 167 Zeichnungen Goethes, seiner Freunde und Kunstgenossen (Leipz. 1911); mit 58 Handzeichnungen Goethes (Leipz. 1912, 2 Bde.). — Tagebücher und Briefe aus Italien an Frau von Stein: *GG* Bd. 2, reichen nur bis 17. Febr. 1787; s. zu S. 296. Durch Einbeziehung zahlreicher Briefe behält Düntzers Ausgabe, Hempel Bd. 24, besonderen Vorzug. — Samuel Eck, Goethe und Italien: Goethes Lebensanschauung, S. 33—66 (Tübing. 1902). L. Hirzel, Goethes italienische Reise (Basel 1871). Sehr hübsch Theophile Cart, Goethe en Italie (2. Aufl., Paris 1881). Eigens für den Italienfahrer bestimmt: Jul. Haarhaus, Auf Goethes Spuren in Italien (Leipz. 1896—98, 3 Bde.); G. v. Gravenitz, Goethe unser Reisebegleiter in Italien (Berl. 1904); Mit Goethe in Italien. Tagebuch und Briefe des Dichters aus Italien herausg. von Jul. Vogel (Berl. 1908). — E. Sulger-Gebing, Das Stadtbild Roms zur Zeit Goethes: *JbG* Bd. 18, S. 218. Jul. Vogel, Aus Goethes römischen Tagen. Kultur- und kunstgeschichtliche Studien zur Lebensgeschichte des Dichters (Leipz. 1905). — Camillo v. Klenze, The Interpretation of Italy during the last two Centuries. A Contribution to Goethes ‚Italienische Reise' (Chicago 1907). — Fr. Noack, Deutsches Leben in Rom 1700 bis 1900 (Stuttg. 1907). — Benedetto Croce, Goethe a Napoli (Neapel 1903). G. Pitrè, Goethe in Palermo nella primavera del 1787 (Palermo 1908). Artur Farinelli, Goethe e il Lago Maggiore (Bellinzona 1894). — Geiger, Goethe und die Renaissance: Vorträge und Versuche, S. 281 (Dresd. 1890).

S. 295. Nausikaa: Gust. Kettner, Goethes Nausikaa (Berl. 1912).

S. 295. Egmont: Mit literarischen Beilagen herausg. von Herm. Jantzen (Leipz. 1914). — Schillers Beurteilung, 1788, Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung: Goedekes Schiller-Ausgabe, Bd. 6, S. 80. Egmont in Schillers Bearbeitung herausg. von Konrad Höfer (Münch. 1914). — Eug. Guglia, Die historischen Quellen von Goethes Egmont: Zeitschrift für allgemeine Geschichte, 1886, Heft 5. — Ernst Zimmermann, Goethes Egmont: *Bst* Bd. 1.

S. 295. Moritz: Anton Reiser; über die bildende Nachahmung des Schönen; Reisen eines Deutschen in England: *DLD* Nr. 23; 31; 126. — Anton Reiser: herausg. von Fr. B. Hardt (Münch. 1911, 2 Bde.); *Reclam* 4813—16. — Götterlehre: *Reclam* 1081—84. — Hugo Eybisch, Anton Reiser. Untersuchungen zu Moritz' Lebensgesch. und zur Kritik seiner Autobiographie: *P* Bd. 14. — A. Hackemann, Goethe und sein Freund Moritz: *ZfdU* Bd. 21, S. 545. Hans Henning, K. Ph. Moritz. Ein Beitrag zur Geschichte des Goetheschen Zeitalters (Riga 1908). M. Dessoir, Moritz als Ästhetiker (Berl. 1889). — Hans Glagau, Anton Reiser: Die moderne Selbstbiographie als historische Quelle, S. 34 (Marb. 1903).

S. 296. Heinse: Laubes Ausgabe (Leipz. 1838, 10 Bde.); Sämtliche Werke (mit Briefen) herausg. von K. Schüddekopf (Leipz. 1902—10, 10 Bde.). Ardinghello herausg. von Schüddekopf (2. Aufl., Leipz., Inselverlag, 1907). — Heinr. Pröhle, Lessing, Wieland, Heinse (2. Ausg., Berl. 1879). Joh. Schober, Heinse, sein Leben und seine Werke (Leipz. 1882). R. Rödel, Heinse, sein Leben und seine Werke (Leipz. 1892). Artur Schurig, Der junge Heinse (Münch. 1912). — Em. Sulger-Gebing, Heinses Beiträge zu Wielands „Merkur" in ihren Beziehungen zur italienischen Literatur und zur bildenden Kunst: *ZvglL* Bd. 12, S. 324; Heinse, Charakteristik zu seinem 100. Todestag (Münch. 1903). K. Detlev Jessen, Heinses Stellung zur bildenden Kunst und ihrer Ästhetik: *Pal* Bd. 21. — Markus Wachsmann, Heinse und Wieland: *StvglL* Bd. 6, S. 455. — H. Nehrkorn, Heinse und sein Einfluß auf die Romantik (Götting. 1904). — Emil Ulitz, Heinse und die Ästhetik zur Zeit der deutschen Aufklärung (Halle 1906). — Walter Brecht, Heinse und der ästhetische Immoralismus. Zur Gesch. der italienischen Renaissance in Deutschland nebst Mitteilungen aus Heinses Nachlaß (Berl. 1911). — „Ardinghello" als Drama bearbeitet von Rud. Burghaller (Berl. 1912).

S. 296. Goethe und die Kunst: Für das Fehlen einer gründlichen, unbefangenen Darstellung dieses wichtigen Lebensverhältnisses Goethes bietet Th. Vollbehr, Goethe und die bildende Kunst (Leipz. 1895), keinen Ersatz. Beachtenswerte Beiträge zu der schwierigen Frage bei Cornelius Gurlitt, Die deutsche Kunst des 19. Jahrh. (Berl. 1899). — Heinrich Meyers Kleine Schriften zur Kunst herausg. von P. Weizsäcker: *DLD* Nr. 25. Goethes wichtiger Briefwechsel mit Heinr. Meyer: *GG* Bd. 32 f. — Zur Nachgeschichte von Goethes italienischer Reise; Goethe und Tischbein: *GG* Bd. 15 u. 25. Franz Landsberger, W. Tischbein (Leipz. 1908). *JbG* Bd. 25, S. 185; Bd. 26, S. 172.

S. 298. Schiller: Bibliographie: Konstantin Wurzbach von Tannenberg, Das Schillerbuch. Festgabe zur ersten Säkularfeier von Schillers Geburt (Wien 1859). — *Goedeke* Bd. 5, S. 97—237, Weltrich und Minor a. a. O., für die Jahre 1888—1901 Max Kochs Übersichten der neueren Goethe-Schiller-Literatur in Bd. 6—17 der Berichte des Frankfurter Hochstifts; *Jbe* seit 1890. Bibliografia Schilleriana: *Rg* Bd. 2, S. 164. — Thomas Rea, Schiller's Dramas and Poems in England (Lond. 1906). — Wouter Nijhoff, Nederlandsche Schiller-Bibliographie: Schiller-Feier ('s Gravenhage 1905).

Ausgaben: Schiller selbst konnte außer einer Sammlung „Gedichte" (Leipz., Crusius, 1800 u. 1803, 2 Bde.) von Dichtungen nur noch den 1. Band seines „Theaters" (Tübing., Cotta, 1805) herausbringen, dessen 5. Band 1807 nachfolgte. „Kleinere prosaische Schriften" (Leipz., Crusius, 1792—1802, 4 Tle.). Erst 1812—15 gab Christian Gottfr. Körner „Fr. v. Schillers sämtl. Werke" heraus (Tübing., Cotta, 12 Bde.), wobei er zeitliche Einteilung nach drei Entwickelungsabschnitten einführte. 1867 bis 1876 unter K. Goedekes Leitung bei Cotta historisch-kritische Ausgabe: „Sämtl. Schriften" (15 Bde.), in streng

zeitlicher Reihenfolge, erste Fassung im Texte, spätere in den Lesarten. In der Cottaschen Bibliothek der Weltlit. gab W. Vollmer 1882/85 „Sämtl. Werke" mit Einleitungen von K. Goedeke heraus (16 Bde.). Kritisch durchgesehene und erläuterte, sehr gute Ausgabe in *MKl* (15 Bde.). Cottasche Säkularausgabe (Stuttg. 1904/05, 16 Bde.). Sämtl. Werke, (vollständige) historisch-kritische Ausgabe von O. Güntter und Gg. Witkowski (Leipz. 1909/11, 20 Bde.). Sämtl. Werke, Horenausgabe in zeitl. Reihenfolge (Münch. 1910 f., 16 Bde.). — Kritische Gesamtausgabe der Briefe von Fr. Jonas (Stuttg. 1892—96, 7 Bde.). Briefe des jungen Schiller herausg. von M. Hecker (Leipz. 1909). Schillers Jugendbriefe bis zur Verlobung (Ebenhausen 1909). — Schillers Gespräche herausg. von Jul. Petersen (Leipz. 1911).

Biographie. Schillers Persönlichkeit. Urteile der Zeitgenossen und Dokumente gesammelt von Hecker und Jul. Petersen (3 Bde., Weim. 1907—09): Gesellschaft der Bibliophilen. — Bleibend wertvoll Christian Gottfr. Körners die Werke einleitende „Nachrichten von Schillers Leben" (Tübingen 1812): Körners ges. Schriften, S. 167—203 (Leipz. 1881), als älteste zuverlässige Nachricht. Aufzeichnungen von Schillers Witwe und seiner Schwester Christophine enden schon mit der Jugendzeit; 1830 aber verfaßte seine Schwägerin Karoline v. Wolzogen „aus Erinnerungen der Familie, seinen eignen Briefen und Erinnerungen seines Freundes Körner" ein Leben Schillers (neue Aufl., Stuttg. 1884; *MV* Nr. 820/24). Thomas Carlyles „Life of Fr. Schiller" (Lond. 1825) wurde in seiner Verdeutschung 1830 von Goethe begrüßend eingeleitet. Die beste der vollendeten Biographien: K. Berger, Schiller, sein Leben und seine Werke (Münch. 1905—09, 2 Bde.; 9. Aufl. 1917). Rich. Weltrichs gründliche Arbeit „Schiller. Geschichte seines Lebens und Charakteristik seiner Werke unter kritischem Nachweis der biographischen Quellen" (Stuttg. 1899) reicht bis zu Schillers Flucht; bis zu seiner Ankunft in Weimar führt Jak. Minor, Schiller. Sein Leben und seine Werke (Berl. 1890, 2 Bde.). Dem deutschen Volke stellte Jak. Wychgram 1895 (5. Aufl., Leipz. 1906) mit reichem Bilderschmuck Schillers Leben dar. Kurz gefaßt und trefflich Ludw. Bellermanns „Schiller" (2. Aufl., Leipz. 1911). — Theob. Ziegler, Schiller (3. Aufl., Leipz. 1916). — Rühmenswert Calvin Thomas' „The life and works of Fr. Schiller" (Neuyork 1901). — Genauen Überblick geben Ernst Müllers nützliche „Regesten zu Schillers Leben und Werken" (Leipz. 1900).

Charakteristiken: Das Beste bleibt noch immer Wilh. v. Humboldts Vorerinnerung zu seinem Briefwechsel „über Schiller und den Gang seiner Geistesentwickelung" (Stuttg. 1830) und Jak. Grimms Festrede von 1859: Kleine Schriften, Bd. 1, S. 375—399 (Berl. 1879; Sonderdruck, Hamb. 1909). — A. Kuhn, Schillers Geistesgang (Berl. 1863). Fr. Lienhard, Schiller: *D* Bd. 26. — H. St. Chamberlain, Schiller als Lehrer im Ideal: Deutsches Wesen (Münch. 1916). — Kuno Fischer, Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen; Schiller als Komiker (2. Aufl., Heidelb. 1891). — Selbstcharakteristik aus Schillers eigenen Werken bietet Fr. Jonas, Schillers Seelenadel (Berl. 1904). — Ernst Müller, Schillers Jugenddichtung und Jugendleben (Stuttg. 1896).

Einzelnes: Viktor Basch, La Poétique de Schiller (2. Aufl., Paris 1911). — O. Pietsch, Schiller als Kritiker (Königsb. 1898). — Fr. Kluge, Schillers sprachgeschichtliche Stellung: Bunte Blätter, S. 194—213 (Freib. 1908). — Hans Draheim, Schillers Metrik (Berl. 1909). — Hans Knudsen, Schiller und die Musik (Greifsw. 1908).

Der hundertste Todestag hat 1905, ähnlich wie 1859 die Jahrhundertfeier der Geburt, reiche Literatur hervorgerufen; mit ihm begannen die „Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins" als „Marbacher Schillerbuch" (Stuttg. 1905—09, 3 Bde.) mit zahlreichen Briefen von und an Schiller. Jährliche „Rechenschaftsberichte" des Schwäbischen Schillervereins mit wissenschaftlichen Beiträgen (Marb. 1897 f., bis jetzt 12 Hefte). — Études sur Schiller (Par. 1905). — Schillerband der *StvglL* (Berl. 1905). *Euph* Bd. 12, dazu Bd. 15, S. 456. — Wolfg. Kirchbach, Schiller der Realist und Realpolitiker (Schmargendorf 1905).

Schillers Dramen: W. v. Scholz, Deutsche Dramaturgie (Münch. 1906—12, 3 Bde.) von Schiller bis Hebbel: 2. Bd. Schillers Schriften, Aufsätze, Bemerkungen, Drama und Bühne betreffend. — Bellermann, Schillers Dramen, Beiträge zu ihrem Verständnis (4. Aufl., Berl. 1908, 3 Bde.). Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels, Bd. 1, S. 213—421 (10. Aufl., Oldenb. 1904). — K. Weitbrecht, Schiller in seinen Dramen (Stuttg. 1897). Gust. Kettner, Studien zu Schillers Dramen (Berl. 1909 f.). — Jul. Petersen, Schiller und die Bühne. Beitrag zur Literatur- und Theatergeschichte der klassischen Zeit: *Pal* Bd. 32. — Kaspar Fischer, Lessings Einfluß auf Schiller (Bern 1896). F. Engel, Spuren Shakespeares in Schillers dramatischen Werken (Magdeb. 1901). Jedem Drama, von den „Räubern" bis zum „Demetrius", widmete Düntzer ein Heft seiner „Erläuterungen". — Max Koch, Schillers geschichtliche Stellung innerhalb der Entwickelung des deutschen Dramas: Frankfurter Hochstiftsberichte, Bd. 6 (1890), S. 29—51. — Verzeichnis sämtlicher Tonwerke zu den Dramen Schillers u. a. von Alb. Schäfer (Leipz. 1886).

Schillers Lyrik: Gedichte herausg. von Rich. Weißenfels (Berl. 1904, Pantheonausgabe). — Erläuterungen von Heinr. Düntzer (3. Aufl., Leipz. 1874—91, 4 Tle.). Heinr. Viehoff, Schillers Gedichte erläutert (6. Aufl., Stuttg. 1887, 3 Tle.). — Fr. Jonas, Erläuterung der Jugendgedichte Schillers (Berl. 1900). — Fr. Albert Lange, Einleitung und Kommentar zu Schillers philosophischen Gedichten (Bielef. 1897). — Gust. Hauff, Schillerstudien (Stuttg. 1880).

S. 299. Schillers Vorfahren und Jugendfreunde: Rich. Weltrich, Schillers Ahnen (Weim. 1907). Peter Albert, Die Schiller von Herdern (Freiburg 1905). Rich. Schiller, Die Schiller-Geschlechter Deutschlands mit besonderer Berücksichtigung der schwäbischen Schiller und des Stammbaums des Dichters (Stuttg. 1910). — Lebensbild von Schillers Mutter gab Ernst Müller (Leipz. 1894); des Vaters Autobiographie in Alfred v. Wolzogens Mitteilung aus den Familienpapieren: „Schillers Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und der Familie v. Wolzogen" (Stuttg. 1859). Dazu „Schillers Briefwechsel mit seiner Schwester Christophine und seinem Schwager Reinwald" (Leipz. 1875). — Jul. Hartmann, Schillers Jugendfreunde (Stuttg. 1904). — Die Briefe an Fr. W. v. Hoven in dessen Autobiographie (Nürnb. 1840).

S. 299. Herzog Karl Eugen: K. Berger, Vom Weltbürgertum zum Nationalgedanken. Zwölf Bilder aus Schillers Lebenskreis und Wirkungsbereich (Münch. 1918), S. 1 bis 29. Dazu die Schilderung des Herzogs in Herm. Kurz Roman „Schillers Heimatjahre".

S. 301. Jugenddramen: Albert Kontz, Les Drames de la Jeunesse de Schiller, étude historique et critique (Par. 1899). — Herm. Tischler, Die Doppelbearbeitungen von Räuber, Fiesko, Karlos (Leipz. 1888). — Gust. Kettner, Schillerstudien: Nachlaß, Kabale und Liebe, Braut (Naumb. 1894).

S. 302. Räuber: Rob. Boxberger, Die Sprache der Bibel in Schillers Räubern (Erfurt 1867). Jak. Minor, Die Räuber und Götz v. Berlichingen: *ZfdPh* Bd. 20, S. 66. — Elisab. Mentzel, Schillers Jugenddramen zum erstenmal auf der Frankfurter Bühne: Archiv für Frankfurts Geschichte, Bd. 3, S. 238—300. — K. Richter, Schiller und seine Räuber in der französischen Revolution (Gründ. 1865). Artur Chuquet, Les Brigands: Études de Littérature Allemande, S. 178 bis 231 (Par. 1902). — Alfred Bassermann, Schillers Räuber und Josefus: *StvglL* Bd. 6, S. 347. — Die Bearbeitungen, Fortsetzungen und Nachahmungen von Schillers „Räubern" 1782—1802 herausg. von W. Kullmann: *ThG* Bd. 15.

S. 303. Anthologie: Neudrucke literarhistorischer Seltenheiten, Bd. 5 (Berl. 1905). — R. Müller, Schillers Jugenddichtung in der Zeit der bewußten Nachahmung Klopstocks (Marb. 1916).

S. 305. Fiesko: Ad. Schöll, Gesammelte Aufsätze, S. 205 bis 245. — Elisab. Mentzel a. a. O. (zu S. 302), Bd. 4, S. 64—160. — Weltrich, Schillers Fiesko und die geschichtliche Wahrheit (1909): Sonderdruck aus Bd. 3 des Marbacher Schillerbuchs. — Des Kardinals von Retz Histoire

de la conjuration du comte Jean Louis de Fiesque nach der Ausgabe von 1682: Quellenschriften zur neueren deutschen Literatur herausg. von Albert Leitzmann, 4. Heft (Halle 1913).

S. 306. Schröder: Ed. v. Bülows Sammlung „Schröders dramatische Werke" (Berl. 1831, 4 Bde.) leitete Tieck ein „Die geschichtliche Entwickelung der neueren Bühne": Kritische Schriften, Bd. 2, S. 313—374 (Leipz. 1848). Das Lustspiel „Das Porträt der Mutter": *K* Bd. 139, I. — F. L. W. Meyers einst berühmter „Beitrag zur Kunde des Menschen und Künstlers Schröder" (Hamb. 1819, 3 Bde.) behält auch Wert neben Berth. Litzmanns leider unvollendeter Schröder-Biographie (Hamb. 1890—94, 2 Bde.). Litzmann gab 1887 (Hamb.) Schröders Briefe an Gotter und 1904 (Berl.) eine kurze Charakteristik „Der große Schröder": *Th* Bd. 1, heraus. — *Archiv* Bd. 8, S. 201. — G. Merschberger, Die Anfänge Shakespeares auf der Hamburger Bühne (Hamb. 1890).

S. 306. Mannheimer Theater: W. Kosska, Iffland und Dalberg, Zur Geschichte der klassischen Theaterzeit Mannheims (Leipz. 1865). Fr. Walter, Archiv und Bibliothek des Theaters in Mannheim (Leipz. 1899, 2 Bde.). M. Marterſteig, Die Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters unter Dalberg, 1781—1789 (Mannh. 1890). — Fr. Alaſberg, Dalberg als Bühnenleiter und Dramatiker (Berl. 1907). Joh. Heinr. Meyer, Die bühnenſchriftſtelleriſche Tätigkeit Dalbergs (Heidelb. 1904). — H. Knudſen, Heinrich Beck, ein Schauſpieler aus der Blütezeit des Mannheimer Theaters im 18. Jahrh.: *ThF* Bd. 24. — K. Krühl, Leben und Werke des elſäſſiſchen Schriftſtellers Anton v. Klein. Ein Beitrag zur Geſchichte der Aufklärung der Pfalz (Straßburg 1901).

S. 306. Gemmingen: Der deutſche Hausvater und Gedichte: *K* Bd. 139, I, u. 135, I, S. 65. — Cäſar Flaiſchlen, O. H. v. Gemmingen, mit einer Vorſtudie über Diderot als Dramatiker (Stuttg. 1890).

S. 306. Iffland: „Theater von Iffland" (Weim. 1843, 24 Bde.). „Jäger" und „Hageſtolzen": *K* Bd. 139, I. „Meine theatraliſche Laufbahn": *DLD* Nr. 24; *Reclam* Nr. 5853. „Jäger", „Mündel", „Spieler", „Verbrechen aus Ehrſucht": *MV* Nr. 340/1, 625/6, 395/6, 623/4. — Briefe Ifflands an ſeine Schweſter Luiſe und Verwandte nebſt Aktenſtücken und dem Gelegenheitsſtück „Die Wiederkunft": *ThG* Bd. 5/6. Ifflands Briefwechſel mit Dramatikern: *Reclam* Nr. 5163. — E. A. Regener, Iffland: *Th* Bd. 10. K. Duncker, Iffland in ſeinen Schriften, als Künſtler, Lehrer und Direktor der Berliner Bühne (Berl. 1859). K. Aug. Böttigers „Entwickelung des Ifflandſchen Spiels" (Leipz., Göſchen, 1796), in Tiecks „Geſtiefeltem Kater" verſpottet. — Arth. Stiehler, Das Ifflandſche Rührſtück: *ThF* Bd. 16. K. Lampe, Studien über Iffland als Dramatiker, mit beſonderer Berückſichtigung der erſten Dramen (Leipz. 1899). R. Kipfmüller, Das Ifflandſche Luſtſpiel, Beitrag zur Geſchichte der dramatiſchen Technik (Heidelb. 1899). — Gottlieb Fritz, Der Spieler im deutſchen Drama des 18. Jahrh (Berl. 1896). — Von Tieck wurde den Lobrednern von Ifflands und Schröders Spielweiſe der Berliner Schauſpieler Fleck entgegengeſtellt; über ihn Edgar Groß, Joh. Fr. Ferd. Fleck. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeſchichte des deutſchen Theaters: *ThG* 22.

S. 307. Kabale und Liebe: Beſte Ausgabe von W. Vollmer (Stuttg. 1880). — Ernſt Müller, Schillers Kabale und Liebe: Sonderabdruck aus dem Württembergiſchen Korreſpondenzblatt für die gelehrten und Realſchulen, 1890; 1899, Heft 9 u. 10. Artur Farinelli, Un dramma d'amore e morte dello Schiller: *Rt* Bd. 2, S. 135.

S. 307. Thalia: Fritz Berresheim, Schiller als Herausgeber der Rheiniſchen Thalia, Thalia, neuen Thalia und ſeine Mitarbeiter: *BBr* Bd. 40.

S. 307. Körner und Göſchen: Noch in Mannheim beginnt Schillers Briefwechſel mit Ludw. Huber und Körner, herausg. 1847 von Körner ſelbſt, vollſtändiger von K. Goedeke (Leipz. 1874, 2 Bde.), vermehrt durch den Briefwechſel mit Huber (Stuttg. 1892, 4 Bde.). — Körners „Geſammelte Schriften" herausg. von Ad. Stern (Leipz. 1881). — Körner vermittelte Schillers Beziehungen zu Göſchen: „Geſchäftsbriefe Schillers" (Leipz. 1875). Des deutſchen Verlegers Enkelſohn, der engliſche Viscount Goſchen, 1914 bei Kriegsausbruch britiſcher Botſchafter in Berlin, beſchrieb The Life and Times of Gg. Joachim Goschen, Publisher and Printer, 1752—1828 (Lond. 1903, 2 Bde.); verkürzte deutſche Ausgabe „Das Leben Göſchens (Leipz. 1905, 2 Bde.). K. Aug. Böttiger und Göſchen im Briefwechſel (Leipz. 1911).

S. 308. Kalb: Gedenkblätter an Ch. v. Kalb (Stuttg. 1879), ihre Briefe an Jean Paul herausg. von P. Nerrlich (Berl. 1882). — Briefe von Charlotte teilt unter Verarbeitung der ganzen Literatur über ſie mit Joh. L. Klarmann, Geſchichte der Familie von Kalb auf Kalbsried (Erlangen 1902). — Rich. Weltrich, Schiller und Charlotte v. Kalb: Frankfurter Hochſtiftsberichte Bd. 2, S. 67—86 (1885). — Ida Boy-Ed, Ch. v. Kalb, eine pſychologiſche Studie (Jena 1912), ſehr gut.

S. 309. Geiſterſeher: Adalbert v. Hanſtein, Wie entſtand Schillers Geiſterſeher?: *FM* Bd. 22.

S. 309. Don Karlos: Neudruck der ſpäter ſtark gekürzten Ausgabe von 1787 durch W. Vollmer (Stuttg. 1880). — Schillers Bühnenbearbeitung in Verſen zum erſtenmal herausg. von Marx Möller: Studien zum Don Karlos (Greifsw. 1896). — Ernſt Elſter, Zur Entſtehungsgeſchichte des Don Karlos (Halle 1889). Alfred Gercke, Die Entſtehung des „Don Karlos": Deutſche Rundſchau, 31. Jahrg., Nr. 7/8 (1905). — Jak. Löwenberg, Über Otways und Schillers Don Karlos (Lippſtadt 1886). H. J. Heller, Die Quellen des Schillerſchen Don Karlos: Herrigs Archiv, Bd. 25, S. 55—100. — Art. Farinelli, Il ‚Don Carlos' dello Schiller: Studi di Filologia moderna, Bd. 1, S. 167—185 (Catania 1908), mit Angaben italieniſcher Arbeiten über Schillers Don Karlos. — Des Abbés de St.-Réal Histoire de Dom Carlos nach der Ausgabe von 1691: Quellenſchriften zur neueren deutſchen Literatur herausg. von Alb. Leitzmann, 5. Heft (Halle 1916). — Leop. v. Ranke, Don Carlos, Prinz von Aſturien: Sämtliche Werke, Bd. 40/41, S. 447—544 (Leipz. 1877).

S. 310. Emilie v. Gleichen-Rußwurm (Schillers Tochter), Karl Auguſts erſtes Anknüpfen mit Schiller (Stuttg. 1857).

Register.

Hauptstellen in längeren Zahlenreihen sind **fett** gedruckt.

Abälard 181.
Abbt, Thomas 162. 167. 172. **215. 216.** 235. 237.
Abel, Jakob Friedrich 300.
Abraham a Santa Clara 42—44.
Académie française 17.
— noble des Loyales 17.
Accademia della crusca 16.
Ackermann, Konrad Ernst 99. 156. 176. 306.
Addison, Joseph 81—83. 95. 98. 101. 221.
Adelung, Johann Christoph 87.
Ägidius, Albertinus 18. 48.
„Alamode"-Unwesen 4. 35. 37. 46. 47. 52. 110.
Albert, Heinrich 19. 20.
Alembert, Jean Lerond d' 181.
Alexandriner 4. 6. **14.** 17. 28. 78. 96. 98. 106. 107. 110. 114. 115. 165. 178. 187. 211. 218.
Alldeutscher Verband, s. Verband.
Almanac des Muses 241.
Alringer, Johann Baptist von 263.
Amadisroman, s. Roman.
Amarantes, s. Herdegen.
Ampère, Jean Jacques 292.
Anakreontik 5. 76. 105. **121—127.** 150. 163. 165. 189. 230. 231. 255.
Andreä, Valentin Johann 33.
Angelus Silesius, s. Scheffler.
Anna Amalie von Sachsen-Weimar 193. 285. 289.
Annolied 11.
Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg 56. 57. 59.
Anzeigen, Frankfurter gelehrte 151. 183. 229. 270.
— Göttingische gelehrte 81. 151. 156.
— Rigaische 235.
Archenholz, Johann Wilhelm von 160.
Ariost 2. 17. 53. 201. 202.
Aristophanes 194. 248. 289.
Aristoteles 13. 87. 154. 174. 176. 177. 270. 278.
Arminiusdichtungen 23. 46. 59. 106. 141. 147. 187. 231.
Arndt, Ernst Moritz 16.
— Johann 64.
Arnim, Achim von 6. 7. 27. 35. 253.
— Henriette von 309.
Arnold, Gottfried 65.
Aischylos 250. 272.
Ascham, Roger 3.
Äsop 77. 102. 121.
Ästhetik 103.
Athenäum 145. 193.
Auersperg, Anton Alexander von, s. Grün, Anastasius.
Aufklärung 2. 4. 62. 63. 65. 75. 85—87. **130—134.** 138. 152 bis 154. 181—183. 191. 198. 214—218. 223. 224. 228. 239. 249. 274. 309.
— in Österreich 209. 210.
Augier, Emil 200.
Ayrenhoff, Cornelius Hermann von 211. 212.

Babo, Joseph Marius 284.
Bach, Johann Sebastian 34. 96.
Bahrdt, Karl Friedrich 274.
Balde, Jakob 33. 239.
Ballade 229. **250.** 251. 275.
Balzac, Honoré de 228.
Barclay, Johannes 12. 47. 55. 56. 94.
Bardendichtung 107. 141. **147. 148.** 160. 209. **230. 231.** 244. 263.
Bartas, s. Du Bartas.
Bartels, Adolf 27.
Barthélemy, Jean Jacques 195.
Basedow, Johann Bernhard 82. 222. 224. 268. 270.
Batteux, Charles 103.
Bauerndrama 12.
Baumgarten, Alexander Gottlieb 67. **103.** 122.
Bayle, Pierre 65. 131. 173. 187. 190. 198.
Beaumarchais, Caron de 179. 184. 213. 263.
Beccaria, Marchese Cesare de 227.
Beck, Heinrich 306.
Beethoven, Ludwig van 96. 118. 295. 309.
Behrisch, Ernst Wolfgang 255.
Behrmann, Georg 108.
Beil, Johann David 306.
Beiträge, Bremer, s. Bremer.
— zur Geschichte und Literatur 181.
— zur Historie des Theaters 152.
— zur kritischen Historie 87.
Bellamy, Edward 55.
Bellay, Joachim du 14.
Belloi, Pierre Laurent de 106.
Belustigungen des Verstandes und Witzes 82. 111. 114. 115.
Bentinck, Gräfin Charlotte Sophie von 118.
Berengarius Turonensis 181.
Berlichingen, Götz von 281.
Berliner Literaturbriefe, s. Briefe.
Bernini, Giovanni Lorenzo 29.
Bernstorff, Johann Hartwig Ernst von 146.
— Peter Andreas 279.
Bertuch, Friedrich Justin 289.
Besser, Johann von 69.
Bethlen Gabor 8.
Bibliothek, allgemeine deutsche 152. 153. 194. 236.
— der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 152. 153. 164. 165. 168.
— westfälische 152. 155.
Bibliothèque des romans 202.
Biblische Komödien, s. Komödie.
Bierbaum, Otto Julius 1. 4.
Biester, Johann Erich 152.
Birken, Sigmund von 18. 19. 23.
Bismarck, Otto von 206.
Björnson, Björnstjerne 63.
Blackwell, Thomas 247.
Blankvers 147. 158. 165. 185. 194. 299. 309.
Blumauer, Johann Aloys 208. 209. 210.
Blümner, Hugo 174.

Boccaccio, Giovanni 77. 184.
Böck, J. Michael 306.
Bode, Johann Joachim 205. 289.
Bodenstedt, Friedrich von 124.
Bodmer, Johann Jakob 11. 67. 82. **99—101.** 102—104. 106. 111. 116. 120. 122. 125. 128. 135. 138. 140. 141. 144. 147. 148. 151. 152. 162. 163. 187—189. 190. 194. 202. 247. 248. 254.
Böhme, Jakob 30. 64.
Boie, Christian Heinrich 159. 207. 219. **241. 242.** 244. 250. 258. 270. 273. 278. 283.
— Erneſtine, ſ. Voß, Erneſtine.
Boileau-Despréaux, Nicolas 68. 69. 88. 98. 112. 201.
Bojardo, Matteo Maria, Graf von Scandiano 2.
Bondeli, Julie von 189. 192.
Boner, Ulrich 148.
Borck, Wilhelm Kaſpar von 104. 194.
Boerhaave, Hermann 78.
Borkenſtein, Hinrich 108.
Boſſuet, Jacques Bénigne 112.
Böttiger, Karl Auguſt 196. 207. 306.
Bouhours, Dominique 60. 97.
Brahms, Johannes 230.
Brant, Sebaſtian 4. 47.
Brawe, Joachim Wilhelm von 165. 185.
Breitinger, Johann Jakob 70. 82. 99. **101—103.** 104. 111. 116. 120. 122. 125. 128. 140. 142. 148 170.
Bremer Beiträger 82. **110—117.** 118. 121. 135. 181. 241.
Brentano, Bettina 265.
— Clemens Maria 6. 265.
— Peter Anton 265.
— Sophie 196.
Breſſand, F. C. 96.
Brief 118. 119.
Briefe, Berliner, die neueſte Literatur betreffend 153. 166. 177 215. 232.
— Schleswigiſche 232.
Brinckmann, John 38.
Brion, Friederike 257—259. 264. 277.
Brockes, Barthold Heinrich 29. 72. 73. **74. 75.** 82. 96. 128. 129. 163. 182. 187. 225.
Buchner, Auguſt 14.
Büchner, Georg 277.
Bucholtz, Andreas Heinrich 57. **58. 59.** 60.
Buff, Charlotte 258. 259.
Bünau, Graf Heinrich von 171. 218.
Bürger, Gottfried Auguſt 71. 204. 229. 241. 242. 244. 247. 249. **250—252.** 253. 274.
Burgtheater zu Wien 211.
Bury, Friedrich 297.
Buſch, Wilhelm 203.
Butler, Samuel 104. 113.
Byron, George Noel Gordon, Lord 74.

Cagliostro 309.
Calderon de la Barca, Pedro 29. 90. 92.
Calprenède de la Coſte, Gautier 48. 57.
Campanella, Thomas 55.
Campe, Joachim Heinrich 54. 222. 228.
Campiſtron, Jean Galbert de 106.
Canitz, Friedrich Rudolf Ludwig von 69. 81.
Carlyle, Thomas 301.
Carteſius, ſ. Descartes.
Caſtiglione, Graf Baldaſſare von 221.
Caylus, Anne Claude Philippe, Graf von Tubières 169.
Celtis, Konrad 6. 9.
Cervantes, Miguel de Saavedra 12. 48. 49. 187. 191. 195. 289.
Chamberlain, Houſton Stewart 182. 240.
Chamiſſo, Adelbert von 241.
Chateaubriand, François Auguſte Vicomte de 266.
Chaucer, Geoffroy 203.
Chaulieu, Abbé Guillaume de 76.
Chemnitz, Bogislaus Philipp 61.
Chodowiecki, Daniel 152. 176. 192. 220. 229.
Chriſt, Johann Friedrich 169.
Chriſtoff, Johann Jakob, ſ. Grimmelshauſen.
Cialdini, P. D. B. 27.
Cicero 187. 194. 206.
Clajus, ſ. Klaj.
Claudius, Matthias **249.** 252.
Colerus, ſ. Köler.
Comédie larmoyante 119. 155.
Comenius, Johann Amos 65.
Conrad, Michael Georg 68.
Corneille, Pierre 90. 92. 98. 167. 176. 177. 260.
— Thomas 27. 177.
Cornelius, Peter 27.
Cornova, Ignaz 209.
Cramer, Johann Andreas 111. **112.** 146. 167. 232.
— Karl Friedrich 134. 243.
Crébillon der Jüngere, Claude Proſper Jolyot de 190.
Cronegk, Johann Friedrich von 160. 165. 176. 260.
Cultocistos 29.
Czepko von Reigersfeld, Daniel 26. 30.

Dach, Simon 4. **19. 20.** 33. 235.
Dahn, Felix 148.
Dalberg, Heribert Freiherr von 304—306.
Damm, Chriſtian Tobias 247.
Dannecker, Johann Heinrich 302.
Dante Alighieri 260.
Danzel, Theodor Wilhelm 83. 86.
Darwin, Charles Robert 293.
Defoe, Daniel 54.
Dekker, Thomas 168.
Denaiſius, Peter 7.
Denis, Michael 209. 210. 230.
Depoſitionsſpiel 23.
Descartes, René 66.
Deschamps, François 98.
Destouches, Philippe Néricault 107. 109.
Deutſche Chronik 253.
— Geſellſchaft in Wien 208.
— — zu Königsberg 232. 233.
— Schaubühne zu Wien 211.
Deutſches Muſeum, ſ. Muſeum.
Deutſchübende patriotiſche Geſellſchaft in Hamburg 73.
Dialekte, ſ. Mundarten.
Dichterkrönung 9.
Dickens, Charles 83.
Diderot, Denis 131. 155. 174. 177. 215. 306.
Dittersdorf, Karl Ditter von 213.
Dohna, Abraham von 35.
— Hannibal von 10.
Doré, Guſtav 136.
Dorfnovelle 12. 246. 256. 266.
Drama 12. 23. **25—28.** 88—99. 104. 106. 109. 110. 165. 166. 173—179. 227. 228. 262. 263. 302—307. 309.
— bürgerliches 27. 155—157. 165. 276. 305—307.
— Ritter- 261. 284. 285.
— ſoziales 227. 228. 277.
— ſ. Schäferdichtung.
Drollinger, Friedrich Karl 79.
Dryden, John 113.
Du Bartas, Guillaume Saluſte 17. 68.
Dubos, Jean Baptiſte 169.
Dülberg, Franz 27.
Dumas der Ältere, Alexander 54.
Dürer, Albrecht 256. 274.
Duſch, Johann Jakob 167.

Eberhard, Johann Auguſt 138.
Ebers, Georg 58.
Ebert, Johann Arnold 111. **112.** 144. 181. 243.
Edda 219.
Eichendorff, Joſeph Freiherr von 57. 59.
Einem, Lotte von 259.
Einſiedel, Friedrich Hildebrand von 289.
Ekhof, Konrad 99. 177. 178. 306.
Engel, Johann Jakob 215. 222. 223.

Epigramm 3. 35. 36. 116. 117. 143. 158. 166. 269.
Epos, s. Heldengedicht.
Erasmus von Rotterdam, Desiderius 77.
Ernesti, Johann August 181. 182.
Eschenburg, Johann Joachim 181. 194. 223.
Eugen, Prinz 70.
Eulenspiegel 4. 47.
Euphuismus 29.
Euripides 194. 291.
Ewers, Hanns 120.

Fabel 77. 102. **119—121.** 166.
Fahlmer, Johanna 264.
Fastnachtsspiel 30. 53. 274.
Faustdichtungen 92. 95. 167. 168. 272. 273. 276. 281—283. 285. 294. 295.
Fehrs, Henrik 38.
Feind, Barthold 96.
Fénelon, François de Salignac de la Motte 68. 69. 135.
Ferdinand II., Kaiser 3.
Fichte, Johann Gottlieb 152. 222.
Fielding, Henry 155. 195. 205. 220.
Fischart, Johann 4. 7. 13. 41. 45. 46. 49. 142. 221.
Flachsland, Karoline, s. Herder, Karoline.
Fleck, Joh. Fr. Ferd. 337.
Fleming, Paul 4. **20—22.** 28. 33. 71.
Fontane, Theodor 69. 162.
Fontenelle, Bernard le Bovier de 215.
Forster, Johann Georg 215. 224. 225.
— Reinhold 224.
— Therese 224.
Foscolo, Ugo 266.
Fouqué, Friedrich Baron de la Motte 148. 201.
Francke, August Hermann 63. 64.
Franckenberg, Abraham von 30.
Freiligrath, Ferdinand 136. 256.
Friedrich I., König von Preußen 69.
— II., König von Preußen 69. 70. 86. 117. 122. 124. 127. 128. **130.** 132. 148. 151. 154. 157—162. 168. 175. 184. 209. 211. 215. 218. 253. 254. 267.
— III., Herzog von Gottorp 20.
— V., Kurfürst von der Pfalz 5.
— Wilhelm I., König von Preußen 70. 84. 85.
— Wilhelm, der Große Kurfürst 16. 20. 34. 62.
Frischlin, Nikodemus 5. 23. 206.
Fritsch, Jakob Friedrich Freiherr von 285. 292.
Funk, Gottfried Benedikt 232.

Galante Dichtung 30. 39. 47. 48.
— Lyrik 24.
Galante Lyrik, s. auch Schäferdichtung.
Gall, Franz Joseph 270.
Gallitzin, Fürstin 233.
Gärtner, Christian Karl 111.
Garve, Christian 173. 215. 222. 223.
Gay, John 77.
Gebler, Tobias Philipp von 212.
Gedicke, Friedrich 132.
Geibel, Emanuel 28. 124. 136.
Gellert, Christian Fürchtegott 70. 109—111. **117—120.** 121. 126. 155. 156. 165. 179. 208. 223. 228. 229. 281.
Gemmingen, Otto Heinrich von 227. 306. 307.
Geniezeit, s. Sturm und Drang.
Georg von Hessen 11.
— Prinz von Preußen 28.
Gerhardt, Paul 33. 34.
Gerstenberg, Heinrich Wilhelm 82. 124. 148. 184. 209. 230—232. 241. 243. 260. 261. 270.
Gesellschaftslied 24. 52.
Gesner, Konrad 13. 142.
Geßner, Salomon 74. **163. 164.** 172. 204. 245. 283.
Gibbon, Edward 215.
Gieseke, Nikolas Dietrich 111. 112. 144.
Gleim, Johann Wilhelm Ludwig 120. **121.** 122. 124. **125—127.** 128. 129. 132. 143. 157. 158. 160. 162. 168. 200. 203. 209. 230. 235. 249. 250. 296.
Glover, Richard 112. 159.
Gluck, Christoph Wilibald 147. 172. **174.** 175. 194. **212. 213.** 214. 247. 290.
Göchhausen, Luise von 273. 289.
Göckingk, Günter Leopold Friedrich von 249.
Goldoni, Carlo 155. 165.
Goldsmith, Oliver 205. 247. 259. 274.
Goltz, Wilhelmine von der 127.
Gomberville, Marie Leroy Sieur de 48. 57.
Gongora y Argote, Luis de 29.
Goethe, Johann Wolfgang von: Knabenjahre und Leipziger Studentenzeit 110. 114. 118. 119. 123. 141. 171. **253—255.** 258. 273.
— in Straßburg 227. 235. 237. 238. **255—257.** 258. 259. 273.
— in Wetzlar **257—259.** 265. 273.
— in Frankfurt 134. **259—275.** 300.
— in Weimar 237. 252. **285—294.** 298. 310.
— Schweizerreisen 270. 275. 288.
— in Italien 172. 290. 291. 293. **294—298.**
Goethe, Sprache 143. 273.
— Urteile 24. 69—71. 127. 132. 135. 149. 157. 159. 168. 170. 171. 175. 179. 185. 191. 193—195. 201. 202. 212. 213. 218 bis 220. 223. 224. 226. 229. 231—233. 237. 238. 245. 247. 248. 282. 301.
— Verhältnis zur Antike 225.
Goethes Werke: Achilleis 2.
— Annette, Buch 255.
— Aufgeregten 108.
— Bahrdt, s. Prolog.
— Balladen 229. 250. 275.
— Baukunst, Von deutscher 7. 238.
— Belsazar 254.
— Besprechungen 151. 229. 232. 270.
— Briefe 186. 271. 288. 290. 294. 297.
— Cäsar 256.
— Claudine von Villa Bella 275.
— Clavigo **263. 264.** 273. 275. 300.
— Dichtung und Wahrheit 60. 65. 142. 273. 295.
— Diwan, Westöstlicher 21. 124.
— Egmont 263. 291. 295.
— Einsiedlerin, Gekrönte 254.
— Elpenor 290.
— Elysium an Uranien 257.
— Epigramme 269.
— Erwin und Elmire 274. 275.
— Ewiger Jude 65. 136. 252. 268. 272. 290.
— Fastnachtsspiele 274.
— Faust 2. 168. 227. **272. 273.** 276. 294. 295. 304.
— Felsweihe-Gesang an Psyche 257.
— Fischerin 289.
— Ganymed 272.
— Geheimnisse 290. 291.
— Gesang der Geister über den Wassern 288.
— Geschwister 277. 290.
— Götter, Helden und Wieland 172. 195. 274. 276.
— Das Göttliche 268. 287.
— Götz von Berlichingen 81. 135. 178. 206. 218. 244. 251. 253. 256. **261—263.** 271. 273. 275. 279. 280. 283—285. 290. 291. 295. 303—306.
— Harzreise 287.
— Hermann und Dorothea 247.
— Höllenfahrt Jesu Christi 139. 254.
— Hymnen 145. 231. 257. 268. 287.
— Ilmenau 288. 290.
— Iphigenie 100. 185. 287. **290. 291.** 295. 298.
— Italienische Reise 294. 295.
— Jahrmarktsfest zu Plundersweiler 274. 289.

Goethes Werke: Jugendgedichte 242.
— Künstlers Erdenwallen und Vergötterung (Apotheose) 274.
— Laune des Verliebten 12. 254. 258.
— Liederbuch, Leipziger 255. 258.
— Lila 289.
— Mahomet 89. 272.
— Maskenzüge 261. 289.
— Meister, Wilhelm, Lehrjahre 48. 50. 65. 93. 195. 217. 222. 261. 262. 286. 292.
— — Theatralische Sendung 93. 254. 292.
— — Wanderjahre 262.
— Mitschuldigen 254. 273.
— Naturwissenschaftliche Studien 73. 270. 292—294.
— Nausikaa 295.
— Paläophron und Neoterpe 239.
— Pandora 2.
— Pilgers Morgenlied an Lila 257.
— Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes 274.
— Prometheus 268. 272.
— Proserpina 290.
— Reineke Fuchs 220.
— Römische Elegien 295. 297.
— Röslein auf der Heiden 256.
— Hans Sachsens poetische Sendung 273. 274.
— Satyros 229. 274.
— Seefahrt 286.
— Singspiele 213. 274. 275. 288. 295.
— Sokrates 272.
— Stella 264. 267. 271. 273. 275. 277. 290.
— Tagebücher 295.
— Tasso 290—292. 295.
— Triumph der Empfindsamkeit 289.
— Vögel 289.
— Wahlverwandtschaften 262.
— Wanderer 256. [286]
— Wanderers Sturmlied 257.
— Werther 100. 147. 152. 155. 227. 228. 230. 245. 253. 258. 259. 261. **265. 266.** 267. 274. 275. 286. 292.
— Winckelmann und sein Jahrhundert 172.
— Zueignung 290.
Goethe, Christiane 293. 295.
— Cornelia 254.
— Johann Kaspar 254.
— Katharina Elisabeth 254. 270.
Gotter, Friedrich Wilhelm 178. 241. 258.
Gottfried von Straßburg 187.
Göttingen, Universität 214. 223.
Göttinger Musenalmanach 241. 242. 244. 249. 250. 258. 275. 278. 283.
Göttingische gelehrte Anzeigen, s. Anzeigen.
Gottsched, Johann Christoph 11. 14. 59. 61. 65. 67. 68. 70. 82. **83—100.** 101—111. 116—119. 121—123. 131. 141. 142. 150—152. 154. 167. 179. 188. 208. 211. 232. 247.
— Luise Adelgunde Viktoria, geb. Kulmus 82. 85. 97. 98. **109. 110.** 118.
Götz, Johann Nikolaus 121. 123. 124.
Goué, August Friedrich von 259.
Goeze, Johann Melchior 183. 185. 266.
Grabbe, Christian Dietrich 168.
Gracian, Balthasar 62.
Gräter, Friedrich David 230.
Graziendichtung 200.
Greflinger, Georg 90.
Greif, Martin 145. 284.
Grillo, Friedrich 167.
Grillparzer, Franz 168. 177. 209 bis 211. 213. 282.
Grimm, Jakob 115. 148. 218. 231.
— Melchior 98.
— Wilhelm 148.
Grimmelshausen, Christoph von 3. 44. 47. **49—52.** 53. 54. 58.
Großmann, Gustav Friedrich Wilhelm 307.
Grotius, Hugo 10. 61.
Grün, Albertine 271.
— Anastasius 210.
Gryphius, Andreas **25—28.** 29. 89. 92. 94. 106.
— Christian 68.
Guardian 81.
Guarini, Battista 12.
Gueinzius, Christian 17.
Guhrauer, Gottschalk Eduard 174.
Günther, Johann Christian **70. 71.** 77. 251.
Gustav Adolf von Schweden 6.
Gutermann, Sophie, s. Laroche, Sophie von.
Gutzkow, Karl Ferdinand 48.

Hackert, Philipp 297.
Hafner, Philipp 212.
Hagedorn, Christian Ludwig von 72. 169.
— Friedrich von **76. 77.** 104. 106. 111. 119. 121—125. 135.
Hahn, Elise 251.
— Johann Friedrich 243.
Hain, Göttinger 121. 148. 189. 230. 231. 242. **243. 244.** 245. 247. 248. 252. 253. 259. 273. 278.
Haller, Albrecht von 56. 68. **77—81.** 82. 104. 105. 116. 122. 125. 129. 133. 142. 145. 151. 173. 187. 195.
Hallescher Dichterkreis 5. 121—127.
Hallmann, Johann Christian 26. 89.
Hamann, Johann Georg 20. **233. 234.** 235. 238. 249. 269.
Hamburger Dichterkrieg 72. 113.
Hamilton, Henrik Albert 8.
Händel, Georg Friedrich 96.
Hans Wurst, s. Harlekin.
Happel, Werner Eberhard 58.
Hardenberg, s. Novalis.
Harlekin 40. 91. 98. 210—213.
Harsdörfer, Georg Philipp von 18. 19. 47. 82.
Hart, Julius 157.
Haschka, Leopold Lorenz 209.
Hauff, Wilhelm 299.
Haugwitz, August Adolf von 26. 92.
Hauptmann, Gerhart 262. 276.
Haupt- und Staatsaktionen 90—92. 98.
Haydn, Joseph 209. 214.
Hebbel, Friedrich 284.
Heermann, Johannes 33.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 67. 299.
Hehn, Viktor 287.
Heidelberger Dichterkreis 6—8.
Heideloff, Viktor 302.
Heine, Heinrich 145.
Heinrich Julius, Herzog von Braunschweig-Lüneburg 28. 56.
Heinse, Johann Jakob Wilhelm 202. 296. 298.
Heinsius, Daniel 8. 14.
Heldengedicht, komisches 112. 113. 201. 203.
Heliand 136. 145.
Helvetische Gesellschaft 216.
Helvetius, Claude Adrien 131. 196.
Heräus, Karl Gustav 70. 142.
Herdegen, Johannes 18.
Herder, Johann Gottfried 2. 5. 7. 20. 38. 65. 82. 125. 133. 136. 137. 139. 151. 160. 161. 164. 166. 167. 171. 173. 180. 187. 197. 213. 225—230. 232. 233. **234—241.** 243. 245. 247. 251. 253. 257. 259. 261. 267. 270. 284. 288. 290. 294. 297. 310.
Herders Werke: Abhandlungen über den Ursprung der Sprache 239.
— Älteste Urkunde des Menschengeschlechts 239.
— Briefe, das Studium der Theologie betreffend 239.
— Cid 238.
— Von deutscher Art und Kunst 238.
— Ebräische Poesie, Geist der 239.
— Fragmente über die neuere deutsche Literatur 149. 167. 226. 232. **235.** 240.

Herders Werke: Gott 240. 294.
— Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit 216. 240. 294.
— Kalligone 241.
— Kritische Wälder 235. 239.
— Plastik 239.
— Preisschriften 239.
— Provinzialblätter an Prediger 239.
— Tagebücher 236.
— Terpsichore 33.
— Torso von einem Denkmal Abbts 215. 235.
— Volkslieder 20. 160. 238.
Herder, Karoline 236. 237. 257.
Hermann, s. Arminius.
Hermes, Johann Timotheus 206. 207.
Herodot 196.
Herrnhuter 64.
Hesiod 248.
Heufeld, Franz 212.
Hexameter 129. 142. 143. 187. 202. 209. 245. 247. 283.
Hey, Johann Wilhelm 120.
Heyne, Christian Gottlob 172. 223.
Heyse, Paul 57.
Hiller, Adam 166. 213.
Hippel, Theodor Gottlieb 220. 221. 233.
Hirtendichtung, s. Schäferdichtung.
Hirzel, Johann Kaspar 216.
Hobbes, Thomas 61. 77.
Hock, Theobald 4.
Hofdichter 69.
Hofmannswaldau, Christian Hofman von 28—30. 68. 69. 72.
Hogarth, William 42. 93. 220.
Hohenheim, Franziska von 299.
Holbach, Paul Heinrich Dietrich Freiherr von 131.
Holberg, Ludwig von 108.
Hölderlin, Johann Christoph Friedrich 145. 299.
Hölty, Ludwig Heinrich Christoph 243. 246. 248. 249. 250.
Holz, Arno 29.
Homer 78. 103. 129. 135. 173. 230. 232. 245. 247. 248. 257. 265. 271.
Horaz 4. 5. 8. 11. 13. 14. 69. 72. 76. 80. 87. 114. 122. 123. 125. 128. 142. 143. 145. 151. 161. 170. 194. 196.
Hore, Gottfried Johann 105.
Horen 125.
Hoven, Friedrich Wilhelm von 300. 302.
Huarte, Juan 150.
Huber, Ferdinand Ludwig 224. 308.
— Michael 164.
Hübner, Tobias 17.
Humanismus 1. 2. 132.
Humboldt, Alexander von 78. 172. 225.
— Wilhelm von 66. 273.
Hume, David 133. 215.
Hunold, Christian Friedrich 35. 72. 96.
Hürnen Seyfried 4.
Hutten, Ulrich von 1. 9. 35. 60. 132.

Idylle 12. 163. 164. 245—247. 283.
Iffland, August Wilhelm 166. 227. 295. 306. 307.
Immermann, Karl Lebrecht 27. 109. 204. 219.
Iselin, Isaak 216. 222.

Jacobi, Friedrich Heinrich 267. 268. 270.
— Johann Georg 124. 200. 203. 207. 249. 267. 270. 275. 296.
Janozky, Johann Daniel Andreas 105.
Jean Paul, s. Richter.
Jerusalem, Johann Friedrich Wilhelm 132.
— Karl Wilhelm 179. 259. 260. 265.
Jesuitendrama 94. 95.
Jöcher, Christian Gottlieb 173.
Johnson, Samuel 264.
Jordan, Wilhelm 148. 248.
Joseph II., Kaiser von Österreich 148. 192. 203. 209—211. 257. 267.
Junges Deutschland 205. 228. 262. 296.
Jungius, Joachim 73.
Jung-Stilling, Johann Heinrich 255. 256.
Justi, Karl 170.
Juvenal 39.

Kalb, Charlotte von 308. 309.
Kant, Immanuel 67. 103. 130. 133. 152. 215. 220. 221. 228. 232—234. 236. 240. 241. 250.
Kapf, Joseph 302.
Karl I., König von England 27.
— V., Kaiser 3.
— VI., Kaiser 70.
— Alexander, Herzog von Württemberg 299.
— August, Herzog von Sachsen-Weimar 193. 237. 285. 288. 292. 294. 295. 310.
— Eugen, Herzog von Württemberg 217. 252. 253. 299. 300. 302. 304.
— Friedrich, Markgraf von Baden 217.
— Ludwig, Kurfürst v. d. Pfalz 5.
— Theodor, Kurfürst von Bayern 267.
Karsch, Anna Luise 161. 271.
Kästner, Abraham Gotthelf 83. 111. 116—118. 155. 158. 241.
Katharina II., Kaiserin von Rußland 227.
Kauffmann, Angelika 297.
Kaufmann, Christoph 229. 280.
Kaulbach, Wilhelm von 220.
Kayser, Philipp Christoph 213.
Keller, Gottfried 100. 142. 163.
Kepler, Johann 3.
Kestner, Johann Christian 259. 265.
Kirchenlied 3. 4. 13. 22. 24. 30. 31. 33. 34. 56. 64. 65. 118. 143.
Klaj, Johannes 18. 19. 142.
Klamer-Schmidt, Eberhard Karl 249.
Kleist, Ewald Christian von 54. 122. 124. 126. 127—129. 133. 142. 158. 159. 160. 162. 163. 166. 168.
— Heinrich von 28. 60. 107. 148. 230.
Klemens VIII., Papst 125.
Klemm, Christian Gottlob 212.
Klettenberg, Susanna Katharina von 65. 141. 217. 255.
Klinger, Friedrich Maximilian 168. 226. 229. 270. 271. 278—282. 284. 288. 296. 306.
Klopstock, Friedrich Gottlieb 61. 64. 70. 73. 75. 76. 80—82. 87. 100. 102. 103. 105. 107. 110 bis 112. 114. 118. 122—125. 129. 133. 134—149. 151. 157. 159—161. 167. 171. 172. 174. 185. 187—189. 202. 208—210. 219. 220. 230—232. 235. 239. 243—245. 247. 248. 252—254. 256. 257. 260. 266. 270. 271. 278. 283. 285. 301. 303.
— Meta 138. 146. 188.
Klotz, Christian Adolf 116. 174. 179. 180. 210. 235. 250.
Knebel, Karl Ludwig von 124. 270. 289—291.
Kniep, Christian Heinrich 297.
Knigge, Adolf von 221.
Koch, Erdwin Julius 266.
— Gottfried Heinrich 99. 263.
Köler, Christoph 10.
Komödianten, englische 25. 89—92. 95. 272.
— niederländische 90.
Komödie 108—110. 119. 175.
Komödien, biblische 13. 94.
König, Eva 180.
— Johann Ulrich von 69. 70.
Königsberger Dichterkreis 19.
Königsbergsche Gelehrte und Politische Zeitung 233.
Konstantin, Prinz von Sachsen-Weimar 291.
Kopernikus, Nikolaus 3.
Kormart, Christoph 90.

Körner, Christian Gottfried 307 bis 310.
Kortum, Karl Arnold 203. 204.
Kotzebue, August von 108. 166. 306.
Kretschman, Karl Friedrich 231.
Krüger, Johann Christian 34. 98. 110. 150. 258.
Kurz, Hermann 299.
— Joseph Felix von 211.

La Bruyère, Jean de 83. 221.
La Calprenède, s. Calprenède.
Lafontaine, Jean de 53. 68. 76. 77. 117. 126. 166.
Lagerlöf, Selma 138.
Lagrange, François Josef de 291.
Lalenbuch 198.
Lamotte, Antoine Houdart de 77. 117.
Lamprecht, Karl 223.
Langbein, Friedrich August Ernst 206.
Lange, Samuel Gotthold 116. 121 bis 123. 151. 159.
Laroche, Frank von 190. 191.
— Maximilian von 264. 265
— Sophie von 187. 190. 192. 205. 207. 264.
Laßwitz, Kurt 55.
Laube, Heinrich 117. 302.
Lauremberg, Johann 37. 38. 47.
Lavater, Johann Kaspar 137. 196. 204. 220. 226. 229. 267. 268 bis 270. 272. 277. 288. 293.
Lehrbücher der Dichtkunst 13. 14. 58. 88. 102. 148. 149.
Leibniz, Gottfried Wilhelm 17. 32. 61. 65—68. 69. 74. 78. 85. 86. 88. 103. 125. 153. 154.
Leisewitz, Johann Anton 186. 244. 278. 279. 282. 284.
Lenau, Nikolaus 248.
Lengefeld, Charlotte von 249.
Lenz, Jakob Michael Reinhold 227. 231. 256. 261. 270. 271. 276. 277. 278. 279. 282. 288.
Leonhart, Auguste 251.
— Dorette 251.
Leopold I., Kaiser 43.
— Friedrich Franz, Fürst von Anhalt-Dessau 222.
Lerse, Franz 256.
Le Sage, Alain René 48. 51.
Leß, Gottfried 181.
Lessing, Gotthold Ephraim 24. 36. 38. 67. 73. 79. 84. 88. 90. 93. 96. 98. 100. 103—107. 109. 110. 112. 116. 117. 120. 123 bis 125. 129—134. 137. 138. 141. 142. 144. 145. 148. 149 bis 157. 158. 160—162. 164 bis 170. 172—176. 178—180. 182—184. 186. 187—189. 195. 197. 202. 208. 210. 211. 219. 223. 225. 228. 230. 231. 233. 238. 249. 259. 261. 266. 268. 279. 286. 306.
Lessings Werke: Beiträge zur Geschichte und Literatur 181.
— Briefe antiquarischen Inhaltes 180.
— Briefe, die neuere Literatur betreffend 167. 168. 173. 194. 215.
— Briefwechsel 186.
— Hamburgische Dramaturgie 119. 175. 176. 177. 178. 211. 231. 260. 278. 305.
— Die Erziehung des Menschengeschlechts 181. 185. 222.
— Emilia Galotti 165. 178. 179. 228. 231. 260. 278. 279. 282. 306.
— Epigramm 166.
— Fabeln 166.
— Faust 167. 168. 272. 273.
— Fragmente, Wolfenbütteler, eines Ungenannten 175. 181 bis 185.
— Gespräche für Freymäurer
— Giangir 154. [185.]
— Henzi 107. 154.
— Jugendlustspiele 150.
— Junger Gelehrter 150.
— Laokoon 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 180. 235. 239.
— Minna von Barnhelm 156. 158. 168. 175. 176. 212. 258. 267.
— Nathan der Weise 184. 185. 233. 309.
— Philotas 158. 162.
— Pope, ein Metaphysiker 74. 153.
— Sara Sampson 155—157. 228. 231. 264.
— Theologische Schriften 154. 181—184.
— Vademecum für Lange 122. 151.
— Wie die Alten den Tod gebildet 172. 180.
— Wolfenbütteler Fragmente, s. Fragmente.
Lessing, Johann Gottfried 132.
— Karl 181. 182. 186. 227.
Leuchsenring, Franz Michael 274.
Lichtenberg, Georg Christoph 205. 215. 219. 220. 225. 228. 270.
Lichtwer, Magnus Gottfried 120. 121. 161. 184.
Lienhard, Friedrich 204.
Lillo, George 155. 156.
Lindner, Johann Gotthelf 233.
Lingelsheim, Michael 7.
Linné, Karl von 293.
Liscow, Christian Ludwig 104. 115. 116.
Liszt, Franz 288.
Lobwasser, Ambrosius 7.
Locke, John 65. 133.
Logau, Friedrich von 35—37. 47. 117. 166.
Lohenstein, Daniel Casper von 28. 29. 30. 52. 58. 59. 60. 71. 78. 79. 87. 89. 93. 101.
Longinus 104.
Lope de Vega Carpio, Felix 90.
Loredano, Gian Francesco 47.
Löwen, Friedrich Johann 178. 250.
Lowth, Robert 239.
Lucius, Karoline 118.
Ludwig, Otto 284.
Ludwig, Fürst von Anhalt 16. 17.
— I., König von Bayern 296.
— XIV., König von Frankreich 66. 68. 83.
Lügendichtung 54. 204.
Luise, Herzogin von Sachsen-Weimar 285. 292.
Lukian 35. 114. 193. 196. 197. 204. 274.
Lukrez 187.
Lustspiel, s. Komödie.
Luther, Martin 2. 13. 34. 184. 247. 262.
Lyly, John 29.

Macpherson, James 209. 230.
Maier, Jakob 284.
Mallet, Paul Henri 230.
Maria, Gräfin von Bückeburg 237.
— Theresia, Kaiserin 88. 160. 208. 209. 211.
Marigny, Carpentier de 151.
Marino, Giambattista 29. 30. 59. 68. 69. 71. 72. 102.
Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain 109. 154.
Marlowe, Christopher 92. 168. 272.
Marot, Clément 7.
Martial 35. 150. 166.
Mascow, Gottfried 218.
Mastalier, Karl 209.
Mattheson, Johann 96.
Maximilian I., Kaiser 3.
— Kurfürst von Bayern 17. 45.
Megerle, Ulrich, s. Abraham a Santa Clara.
Meier, Georg Friedrich 103. 122.
Meißner, Alfred 206.
— August Gottlieb 206.
Meistersingerschule, Nürnberger 18.
Melanchthon, Philipp 7. 8.
Melissus, s. Schede.
Menantes, s. Hunold.
Mencke, Burchard Johann 70. 71. 84.
— Otto 63. 84.
Mendelssohn, Dorothea 153.
— Felix 256.
— Moses 59. 91. 153. 165. 167. 168. 215. 216. 233. 268.
Mengs, Raphael Anton 171. 296.

Mercier, Sebastien 309.
Merck, Johann Heinrich 208. 228. 229. 236. **257.** 259. 261. 263. 264. 270. 285. 293.
Mercure de France 207.
Merkur, deutscher 207. 208. 276.
Metastasio, Pietro 95. 96.
Metrik 13. 14. 142. 143.
Meyer, Hans Georg 248.
— Heinrich 172. 297.
— Melchior 284.
— von Knonau, Johann Ludwig 120.
Michaelis, Johann Benjamin 203.
— Johann David 156. 223.
Mieding, Johann Martin 291.
Miller, Johann Martin 243. 248. 266.
Milton, John 5. 25. 73. 87. 100 bis 102. 104. 113. 122. 135—137. 140. 214.
Minnegesang 127. 148. 247. 248. 273.
Molière, Jean Baptiste Poquelin 29. 53. 68. 90. 92. 108. 109. 150. 154. 175. 211. 213. 286.
Moller, Meta, s. Klopstock, Meta.
Möller, Heinrich Ferdinand 307.
Monatsschriften 63.
Montalvan, Juan Perez de 27.
Montemayor, Jorge de 12. 47.
Montesquieu, Charles Baron de la Brède 131. 309.
Moralitäten 23.
Morhof, Daniel Georg 21. 60. 70. 72.
Mörike, Eduard 299.
Moritz, Philipp Karl 295. 296.
Morus, Thomas 55.
Moscherosch, Hans Michael 6. 23. 35. 39. 41. **44—47.** 49. 51—53. 66.
Moser, Friedrich Karl von 141. 217. 233.
— Johann Jakob von 217.
Möser, Justus 211. 215. **217. 218.** 238. 262. 285.
Mosheim, Johann Lorenz 87.
Mozart, Wolfgang Amadeus 209. 211. **213. 214.** 275.
Müller, Friedrich (Maler) 164. 168. 246. **282—284.** 296.
— Johannes von 215.
— Wilhelm 272.
— =Guttenbrunn, Adam 209.
Münchhausen, Gerlach Adolf von 214.
— Hieronymus Karl Friedrich von 204.
Mundarten 23. 28. **37. 38.** 73. 87. 88. 246. 253. 276. 283.
Musäus, Johann Karl August 205. 289.
Musenalmanache 209. 241. 242. 246. 303.
Museum, deutsches 159. 206—208. 219. 241. 251.
Musset, Alfred de 266.
Mylius, Christlob 104. 110. 111. 150.
Myller, Christoph Heinrich 148.
Mystik 30.
Mythologie 147. 148.

Napoleon I. 179. 197. 265.
Naturalismus 227. 228.
Naumann, Christian Nikolaus 141.
Neander, Joachim 64.
Neuber, Johann und Karoline 97. 98. 105. 150. 165.
Neukirch, Benjamin 69.
Neuser, Adam 181.
Newton, Isaak 66. 131. 133.
Nibelungenlied 148.
Nicolai, Christoph Friedrich 132. **151—153.** 164—167. 173—175. 188. 203. 210. 218. 219. 228. 236. 251. 266.
Nicolovius, Alfred 217.
Niebuhr, Barthold 298.
Noble académie des Loyales (ordre de la palme d'or), s. Académie.
Nordischer Aufseher 82. 232.
Novalis 201. 248.
Nürnberger Dichterorden 11. 18. 19. 58.

Olearius, Adam 21.
Oper 11. 73. 89. 95. 96. 166. 174. 175. 209. 212. 213.
Opitz, Martin 3. 5—7. **8—15.** 17. 19. 21—25. 27—30. 32. 33. 36—39. 46. 47. 52. 55. 58. 67. 68. 73. 85—89. 95. 101. 155. 170.
Oratorium 96. 214.
Oser, Adam Friedrich 171. 172. 255. 297.
Ossian 209. 229—231. 239. 253. 265.
Osterspiele 139.
Otfried von Weißenburg 32. 142.
Otway, Thomas 309.
Ovid 4. 187. 248. 257.
Owen, John 36.

Palmenorden, s. Sprachgesellschaften.
Pascal, Blaise 184.
Passionsspiele 19. 89.
Pastoralpoesie, s. Schäferdichtung.
Paul, Jean, s. Richter.
Pauli, Johannes 4.
Pennalismus 39. 40.
Percy, Thomas 229. 238. 250. 253.
Peri, Jacopo 12.
Perron, Kardinal 61.
Persius 39.
Perthes, Friedrich Christian 249.
Pestalozzi, Johann Heinrich 82. 222.
Petrarca, Francesco 17.
Pfeffel, Gottlieb Konrad 120.
Pfitzer, Johann Nikolaus 272.
Phädrus 77.
Piccini, Nicolò 175.
Pickelhäring, s. Harlekin.
Pietismus 62—65. 75. 109. 136. 255. 256.
Pietsch, Valentin Johann 70. 84.
Pikarischer Roman, s. Roman.
Pindar 271.
Pitschel, Theodor Leberecht 98.
Platen=Hallermünde, Graf August von 124. 143. 211. 221.
Platon 55. 198.
Plautus 27. 150. 278. 289.
Plejade 14.
Plutarch 303. 305.
Poetik, s. Lehrbücher der Dichtkunst.
Pope, Alexander 65. 73. 74. 79. 112. 113. 121. 122. 125. 153. 167. 185. 201. 203.
Popularphilosophen 214—225.
Postel, Christian Heinrich 72. 96.
Pradon, Nicolas 97.
Preehauser, Gottfried 91. 210. 211.
Prezieusentum 29.
Prior, Matthew 77.
Propyläen, Zeitschrift 172.
Pufendorf, Samuel von 61. 62.
Pulci, Luigi 2.
Pyra, Immanuel Jakob 104. 121. 122. 154. 247.
Pyrker, Johann Ladislaus von 142.

Quevedo, Francisco de 46.
Quinault, Philippe 28.
Quistorp, Johann Theodor 98.

Rabelais, François 46.
Rabener, Gottlieb Wilhelm 108. 110. 111. **114. 115.** 116. 117. 204.
Rachel, Joachim **38. 39.** 40. 53.
Racine, Jean de 68. 97. 98. 167. 177. 291.
Raimund, Ferdinand 211.
Rambouillet, Hôtel de 68.
Ramler, Karl Wilhelm 103. 121. 124. 128. **161. 162.** 163. 166. 172. 220. 248. 289.
Raspe, Erich Rudolf 204.
Rationalismus 118. 132.
Ratschky, Joseph Franz von 209.
Rebhun, Paul 13.
Regentenspiegel 56.
Regnard, Jean François 109.
Reichard, Heinrich August Ottokar 178.
Reichel, Eugen 83.

Reim 121. 122.
Reimarus, Elise 181.
— Hermann Samuel 73. 132. 181. 182.
Reinke Vos 37. 38.
Reinwald, Wilhelm Friedrich Hermann 305.
Reiske, Johann Jakob 179.
Resewitz, Friedrich Gabriel 167. 232.
Reß, Heinrich 183.
Retzer, Joseph Friedrich von 209.
Reuchlin, Johannes 6.
Reuter, Christian 35. 53. 54. 96.
— Fritz 37. 38. 246.
Rheinische Thalia 305. 307.
Rhythmen, freie 142. 145. 230. 257. 283.
Richardson, Samuel 81. 155. 156. 194. 205. 228. 258. 265.
Richey, Michael 73.
Richter, Jean Paul Friedrich 222. 308.
— Ludwig 163.
Riedel, Justus 210.
Riegger, Stephan von 208.
Rinckart, Martin 33.
Rinuccini, Ottavio 11. 12.
Rist, Johann 18. 22. 23. 28. 33. 41. 44.
— Johann Georg 195.
Ritterdrama, s. Drama.
Ritterroman, s. Roman.
Roberthin, Robert 20.
Robinsonaden 54. 55. 222.
Rohde, Jakob Johann 84.
Rollenhagen, Georg 113.
Rollin, Charles 151.
Roman 12. 35. 47—61. 119. 155. 156. 191. 195—199. 205—207. 265—267. 281. 282. 292. 295. 296. 309.
— Abenteurer-, s. pikarischer.
— Amadis- (Ritter-) 47. 48. 57.
— bürgerlicher Sitten- 52. 119. 155. 206.
— heroisch-galanter 12. 47. 48. 56—60.
— historischer 206.
— pädagogischer 195. 203.
— pikarischer 48—50.
— Schäfer-, s. Schäferdichtung.
— Schelmen-, s. pikarischer.
— Staats- 47. 55. 56. 81. 192.
Romantik 45. 132. 193. 227. 243. 245. 285. 306.
Romanze, s. Ballade.
Ronsard, Pierre 14. 30. 68.
Rost, Hans Wilmsen L., s. Lauremberg.
— Johann Christoph 99.
Rousseau, Jean Jacques 42. 54. 79. 80. 82. 109. 131. 133. 155. 167. 174. 189. 205. 216. 218. 219. 221. 222. 227—229. 233. 240. 265. 266. 274. 279—281. 283. 293. 301. 304. 305. 307. 309.
Rubens, Peter Paul 29.
Rückert, Johann Michael Friedrich 137. 146.
Rudnick, Paul Jakob 121.
Runckel, Dorothea Henriette von 118.

Sachs, Hans 2. 26. 35. 39. 46. 273. 274. 291.
Sack, Wilhelm August Friedrich 132. 133. 189.
Saint-Pierre, Bernardin de 164.
Sallust 215.
Salzmann, Johann Daniel 255.
Samarow, Gregor 58.
Sannazaro, Jacopo 12. 15.
Satire 23. 35—47. 51—53. 110. 114—117.
Saxo Grammaticus 106.
Scaliger, Julius Cäsar 13. 14. 103.
Scarron, Paul 93.
Schack, Adolf Friedrich Graf von 260. 281.
Schäferdichtung 11. 12. 13. 18. 19. 24. 27. 29. 47. 48. 56. 58. 74. 119. 126. 163. 164. 254. 258. 283.
— religiöse 31. 32.
Schede, Paul 7.
Scheffel, Joseph Viktor 5. 16. 29. 76. 145. 205.
Scheffler, Johann 30. 31. 33. 64.
Scheffner, Johann Georg 162. 233.
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 299.
Schiebeler, Daniel 250.
Schikaneder, Emanuel 213.
Schiller, Johann Christoph Friedrich: in Schwaben 150. 298 bis 305.
— in Bauerbach 305.
— in Mannheim 226. 305—309.
— in Leipzig und Dresden 309. 310.
— Sprache 143.
— Urteile 61. 62. 126. 129. 132. 136. 147. 159. 185. 205. 214. 223. 237. 262. 306.
— Verhältnis zur Antike 225.
Schillers Werke: An die Freude 309.
— Anthologie 303. 305.
— Besprechungen: Bürger 251; Egmont 295; Götz 262.
— Braut von Messina 91. 279.
— Briefe über Don Karlos 309.
— Briefwechsel 186.
— Don Karlos 185. 226. 299. 305. 309. 310.
— Dramenpläne 57.
— Fiesko 231. 305—307.
— Freigeisterei der Leidenschaft 308.
— Geisterseher 299. 309.
— Geschichtliche Schriften 215.
— Götter Griechenlands 180. 225.
— Horen 208. 215.
— Jugenddichtungen 141. 231. 298. 301.
— Kabale und Liebe 109. 156. 179. 227. 276. 277. 282. 299. 302. 305. 306. 307.
— Künstler 74.
— Musenalmanache 242.
— Philosophie der Physiologie 300.
— Räuber 261. 262. 279. 282. 299. 301—303. 304. 307. 309.
— Resignation 308.
— Spiel des Schicksals 299.
— Teufel Amor 305.
— Thalia, Rheinische, Thalia und Neue Thalia 307. 309.
— Verbrecher aus Infamie 309.
— Wallenstein 43. 159.
— Wirtembergisches Repertorium 303.
— Xenien 161. 165.
— Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen 300.
Schiller, Charlotte von 197.
— Christophine 305.
— Elisabeth Dorothea 299.
— Johann Kaspar 298. 299.
Schink, Friedrich 285.
Schlegel, August Wilhelm 57. 132 145. 194. 248. 251. 284.
— Dorothea 227.
— Friedrich 171. 186. 224. 225. 286.
— Heinrich Johann 106.
— Johann Adolf 103. 111. 112. 118.
— Johann Elias 26. 96—98. 103. 104. 105—108. 110. 111. 114. 122. 194.
Schleiermacher, Friedrich Ernst Daniel 64.
Schlesische Schulen 11. 19. 22. 28. 38. 59. 68. 71. 72. 87. 123.
Schleswigische Literaturbriefe, s. Briefe.
Schlosser, Johann Georg 216. 217. 254.
Schlotterbeck, Christian Jakob 302.
Schlözer, August Ludwig 214. 223. 224.
Schmidt, Johann Lorenz 132.
— Sophie Marie 137. 144.
Schnabel, Johann Gottfried 55.
Schoch, Johann Georg 39. 40.
Schönaich, Christoph Otto von 104. 141. 143. 151.

Schönborn, Gottlob Friedrich Ernst 149. 232. 243. 270.
Schönemann, Johann Friedrich 99.
— Lili 274. 275.
Schönkopf, Käthchen (Annette) 255. 258.
Schopenhauer, Artur 67.
Schottelius, Justus Georg 17. 56. 67. 88.
Schreiber, Aloys Wilhelm 285.
Schröder, Friedrich Ludwig 91. 156. 178. 209. 279. 292. **306.** 310.
— Sophie Charlotte 99.
Schröter, Corona 291
Schubart, Christian Friedrich Daniel 139. 146. 147. 161. **252. 253.** 299. 301. 304.
Schuldrama 89. 93—95.
Schumann, Johann Daniel 183.
Schummel, Johann Gottlieb 205.
Schupp (Schuppius), Johann Balthasar 19. 35. 39. **40—42.** 51.
Schütz, Heinrich 11.
Schwabe, Johann Joachim 82. 104. 111. 113. 115.
— von der Heyde, Ernst 14.
Schwäbischer Musenalmanach 303.
Schwäbisches Magazin 301.
Schwager, Moritz 203.
Schwan, Margarete 308.
Schweizer (Schweitzer), Anton 184. 213.
Schwenter, Daniel 27.
Scott, Walter 262. 286.
Scudéry, Georges de 48. 57.
— Madeleine de 48. 56—58.
Scultetus, Andreas 24.
Seckendorf, Karl Siegmund von 273. 289.
Semler, Johann Salomo 181. 182.
Seneca 11.
Seume, Johann Gottfried 120.
Shaftesbury, Antony Ashley, Graf von 65. 74. 81. 133. 193. 215.
Shakespeare, William 25—29. 73. 87. 91. 92. 94. 95. 104. 106. 131. 132. 152. 155. 163. 166. **167.** 170. 177. **178.** 193. **194.** 203. 211. 218. 228. 231. 238. 239. 248. 253. 257. 260—263. 271. 272. 275. 277. 278. 280. 283. 286. 292. 293. 300. 302. 303. 305. 306.
Sidney, Philipp 12. 47.
Simonides 170.
Singer-Rowe, Elisabeth 146. 188.
Singspiel 19. 28. 95. 99. 108. 119. 166. 194. 195.
Sinngedicht, s. Epigramm.
Smollet, Tobias George 220.
Sodalitas litteraria Rhenana 7.
Soden, Friedrich Julius Heinrich von 284. 285.
Sokrates 138. 198.
Sömmering, Samuel Thomas 224. 293.
Sonnenfels, Joseph von 174. 208. 210—213.
Sophie Charlotte, Königin von Preußen 66.
Sophokles 11. 169. 173.
Spalding, Johann Joachim 132. 133. 215.
Spectator 81—83.
Spee, Friedrich von 31—33.
Spener, Philipp Jakob 64. 65.
Spenser, Edmund 201.
Spinoza, Baruch 65. 240. 267. 268. 293. 294.
Sprachgesellschaften 3. 12. 16. 18. 67.
— Deutschgesinnte Genossenschaft 18.
— Deutschübende poetische (Görlitzer) 84.
— Elbischer Schwanenorden 18.
— Fruchtbringende Gesellschaft (Palmenorden) **16—18.** 23. 33. 36. 37. 41. 46. 56. 57. 73.
— Königsberger 104.
— Pegnitzorden (Nürnberger) 18.
Sprachlehre 17.
Sprachverein, allgemeiner deutscher 17.
Stadion, Friedrich Graf von 190. 191. 193.
Stanze (Ottaverime) 202. 290.
Stäudlin, Gotthold 303.
Steele, Richard 81. 82.
Stein, Charlotte von 264. 269. 288. **289. 290.** 292. 294. 298.
Steinbach, Erwin von 256.
Steinmar 248.
Stephanie, Gottlieb 212.
Stern, Adolf 2.
Sterne, Lawrence 195. 205. 220. 280.
Sternheim, Karl 278.
Stilling, s. Jung-Stilling.
Stock, Dora 308.
— Minna 308.
Stolberg, Agnes von 245.
— Christian von 134. 243. **244. 245.** 270. 275. 289.
— Friedrich Leopold von 134. 230. 231. 243. **244. 245.** 247. 248. 270. 275. 289.
— Gustchen 271.
Stranitzky, Joseph Anton 91. 210. 211.
Strauß, David Friedrich 183.
Streicher, Andreas 226. 305.
Studentendrama 39. 40.
Studentensprache 40.
Sturm und Drang 2. 12. 106. 132. 152. 168. 173. 179. 194. 211. 215. 220. **226 ff.** 244. 246. 248. 253. 262. 264—267. 276—281. 283. 285. 295. 296. 302. 306.
Sturz, Helferich Peter 145. 215. 219. 232. 237. 284. 305.
Stüven, Peter 98.
Sulzer, Johann Georg **103.** 141. 151. 161. 167. 223. 229.
Swieten, Gerhard van 210.
— Gottfried van 210.
Swift, Jonathan 61. 114. 184. 204. 220. 264.

Tasso, Torquato 12. 16. 17. 101. 135. 165. 248.
Tatler 81.
Tauentzien, Friedrich Bogislav von 168.
Terenz 150. 289.
Tersteegen, Gerhard 64.
Teutleben, Kaspar von 16.
Theater 25. **89—99.** 165. 166. 209. 263.
— Berlin 93. 278. 306.
— Gotha 93. 306.
— Hamburg 73. 93. 165. 175. 176. 306.
— Kriegs- 291.
— Mannheim 93. 304. 306.
— Weimar 263.
— Wien 210—212.
Theokrit 12. 164. 245. 248.
Theophrast 150. 255.
Thomasius, Christian 62. 63. 65 82. 85. 116. 130. 214.
Thomson, James 73. 74. 79. 128. 163. 214.
Thümmel, August Moritz von 203 bis 206.
Tieck, Ludwig 55. 94. 108. 198. 202. 283. 284. 304. 337.
Tiefurter Journal 289.
Tillotson, John 132.
Timanthes 170.
Tindal, Matthew 132.
Tischbein, Wilhelm 297.
Toland, John 65.
Törring, Joseph August Graf von 284.
Totentanz 43.
Treitschke, Heinrich von 193. 287.
Trescho, Sebastian Friedrich 234.
Tressan, Louis Elisabeth Graf von 202.
Triller, Daniel Wilhelm 104. 120.
Tyrtäus 7. 127.

Uhland, Ludwig 304.
Uhlich, Adam Gottfried 108.
Ulrich, Prinz von Holstein 10.
Urfé, Honoré d' 12. 47.
Uz, Johann Peter 121. 123—125. 160. 189. 203. 220. 229.

Varnhagen von Ense, Karl August 21. 156.
Velten, Johannes 26. 90. **92. 93.** 97. 99. 210. 272.
Verband, alldeutscher 16.

Vergil 4. 12. 103. 121. 129. 135. 139. 164. 169. 173. 203. 209. 248.
Verne, Jules 55.
Verschaffeldt, Maximilian von 297.
Vida, Hieronymus 13. 14.
Vischer, Friedrich Theodor 143.
— Luise 303
Voigts, Johanne Wilhelmine Juliane von, geb. Möser 219.
Volksbücher 4. 47. 198. 204. 272. 273.
Volkslied 7. 24. 52. 160. 229. **238.** 241. 253. 257. 267. 276.
Voltaire, Arouet de 67. 89. 95. 97. 130. **131. 132.** 133. 153—155. 177. 178. 185. 187. 190. 194. 203. 215. 218. 260. 272. 276. 282. 286.
Vondel, Jost van den 25. 28.
Voß, Abraham 248.
— Ernestine 242.
— Heinrich 248.
— Johann Heinrich 161. 220. 241. **242. 243.** 244. **245—248.** 249. 283.
Vulpius, Christiane, s. Goethe, Christiane.

Wagenseil, Johann Christoph 18.
Wagner, Heinrich Leopold 227. 270. **276. 277.** 282.
— Richard 96. 148. 174. 213. 235. 309.
Walch, Christian Wilhelm Franz 181.
Waldis, Burkard 77.
Walther von der Vogelweide 127. 208. 248.
Weber, Karl Maria von 95. 202.
Weckherlin, Georg Rodolf **4—6.** 7. 46. 123.
Wehrs, Thomas 243.
Weichmann, Friedrich Christian 68. 73.
Weidmann, Paul 285.
Weise, Christian 35. **52. 53.** 58. 62. **93. 94.** 115. 190.
Weiße, Christian Felix 99. 115. 124. 125. 162. **165. 166.** 176. 179. 185. 213. 229. 260. 281.
Wekherlin, Wilhelm Ludwig 224.
Wendt, Amadeus 241.
Werder, Diederich von dem 17.
Wernicke, Christian **72.** 113. 149. 152.
Westenrieder, Lorenz von 227. 266. 284.
Weyer, Johann 32.
Widmann, Rudolf 272.
Wieland, Christoph Martin 35. 56. 57. 60. 67. 104. 118. 123. 131. 137. 141. 155. 157. 167. 172. 178. 185. **187—203.** 205 bis 207. 209—211. 213. 229. 232. 243 249. 263. 270. 281. 282. 286. 287. 289. 296. 309. 310.
Wielands Werke: Abderiten 198 bis 200. 204.
— Agathodämon 197.
— Agathon 191. **195. 196.** 222.
— Amadis, neuer 201. 202.
— Anti-Ovid 187.
— Araspes und Panthea 189.
— Aristipp 193. 196. 198.
— Briefe über das deutsche Singspiel 184.
— Briefe von Verstorbenen 188.
— Chrus 160. 188. 189.
— Diogenes von Sinope 197.
— Don Sylvio von Rosalva 191. 195.
— Dramen: Alkeste 194. 195. 274; Clementina von Poretta 194; Johanna Gray 194; Rosamund 195. 198.
— Dunciade 188.
— Empfindungen eines Christen 188. 189.
— Epen, kleinere 202.
— Goldener Spiegel 192.
— Neue Göttergespräche 194.
— Grazien 195. 200.
— Hermann 187.
— Hymnen 188.
— Idris 189. 201. 202.
— Komische Erzählungen 188. 191. 200. 203. 204.
— Menander 198.
— Deutscher Merkur 193. 198. 200. 202. **207. 208.** 246.
— Moralische Briefe 188.
— Musarion 195. 200. 201.
— Natur der Dinge 187.
— Oberon 201—203.
— Patriarchaden 188.
— Peregrinus Proteus 196. 197.
— Sympathien 188.
Wielands Werke: Übersetzungen: Aristophanes 184; Cicero 194; Euripides 194; Homer 247; Horaz 194; Lukian 193; Shakespeare 194. 232. 292. 306.
— Unterredung zwischen Wieland und dem Pfarrer zu *** 200.
Wildenbruch, Ernst von 5.
Wilhelm, Graf von Bückeburg 237.
Willamow, Johann Gottlieb 235.
Wimpheling, Jakob 6.
Winckelmann, Johann Joachim 79. 164. **168—172.** 173—175. 180. 195. 239. 291. 296. 297.
Wirtembergisches Repertorium der Literatur 303.
Wladislaus IV., König von Polen 10.
Wochenschriften, moralische **81—83.** 101. 106. 110. 111. 115. 146. 165. 207. 210. 219. 221. 232.
Wolf, Friedrich August 172.
— Hugo 123.
Wolff, Christian 67. **85. 86.** 87. 88. 90. 103. 109. 120. 130—132. 153. 187. 214.
Wolfram von Eschenbach 50. 148. 187.
Wöllner, Johann Christoph von 132.
Wolzogen, Charlotte von 308.
— Henriette von 305.
Wood, Robert 229.

Xenien 199. 209.
Xenophon 187—189.

Young, Edward 112. 144. 165. 188. 229.

Zachariä, Just Friedrich Wilhelm 111 **112—114.** 125. 201. 203. 258.
Zesen, Philipp von 18. 33. 48. **57. 58.**
Ziegler, Heinrich Anshelm von 58. 59.
Zimmermann, Johann Georg 162. 189. 191. 215. **216.** 270. 289.
Zinkgref, Julius Wilhelm 7. 8. 77.
Zinzendorf, Nikolaus Ludwig von 64.
Zola, Emil 68. 228.

Druck vom Bibliographischen Institut AG. in Leipzig

SCHEELE MEMORIAL LIBRARY
3 6655 00107908 5

PT 85 .V7 1920 v. 2
Vogt, Friedrich Hermann
Traugott, 1851-1923.
Geschichte der deutschen
literatur von den ¨altesten

DATE DUE

PT 85 .V7 1920 v. 2
Vogt, Friedrich Hermann
Traugott, 1851-1923.
Geschichte der deutschen
literatur von den ¨altesten

DATE DUE	BORROWER'S NAME

Concordia College Library
Bronxville, NY 10708